

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

TÜRKAN ŞAHBAZ qızı MURADOVA

**MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA HEKAYƏ JANRININ
TƏKAMÜLÜ VƏ TİPOLOGİYASI**

İxtisaslaşma: HSM-060201-Azərbaycan ədəbiyyatı

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

Elmi rəhbər: _____

D.V.Zeynalova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

BAKI -2017

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3-8
I FƏSİL. Müasir Azərbaycan hekayələrinin mövzu-ideya xüsusiyyəti	9-36
1.1. İsa Hüseynovun hekayələrində psixologizm.....	9-19
1.2. 60-90-cı illərin hekayələrində mənəvi-əxlaqi problemlərin inikası (V.Nəsib və S.Azərinin hekayələri əsasında)	19-36
II FƏSİL. Çağdaş hekayələrdə postmodernizmin təzahür formaları	37-67
2.1. Kamal Abdullanın hekayələrində intertekstuallıq.....	37-52
2.2. Fəxri Uğurlunun hekayələrində postmodernist rekonstruksiya.....	52-61
2.3. Orxan Fikrətoğlunun hekayələrində gerçəkliyə ironik münasibət.....	61-67
NƏTİCƏ	68-70
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI	71-74

GİRİŞ

Tədqiqatın aktualığı. Azərbaycan bədii nəsrində hekayə janrının xüsusi mövqeyi vardır. Hekayə janrı 60-cı illərdən sonra ideya-məzmunca zənginləşmiş, inkişaf etmişdir. 60-cı illərdən etibarən nəsrə, o cümlədən hekayə janrında elə mühüm keyfiyyət yenilikləri meydana gəldi ki, bu da öz növbəsində nəsrin inkişaf istiqamətini dəyişdi. Sözügedən dövrdə yaranan roman və povestlər ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində olsa da hekayə janrının təhlili və dəyərləndirilməsi arxa planda qalmışdır.

1960-80-cı illər Azərbaycan nəsrini zənginliyi ilə seçilir. Təsadüfi deyil ki, hələ 60-cı illərdən, yarandığı dövrdən ədəbi tənqidin diqqətini çəkmiş, polemikalar doğurmuş bu ədəbiyyat sonralar yeni-yeni imzalar hesabına daha da əlvanlaşmış, qaldırdığı problemləri etibarilə dərinləşmiş, bədii üslublar baxımından çeşidli olmuşdur. İsa Hüseynov, Sabir Əhmədov, Çingiz Hüseynov, Anar, Elçin və s. kimi adlarla təmsil olunan nəsillə yanaşı, bu nəsr 70-ci illərdə Mövlud Süleymanlı, Məmməd Oruc, Vaqif Nəsimi, Sabir Azəri və başqa imzalar hesabına yeni hüdudlar almışdır.

Bu gün 1960-80-cı illər nəsrinə böyük bir maraq var. Həmin nəsrin həm ideoloji baxımdan, həm də bədii-estetik baxımdan öyrənilməsi ədəbiyyatşünaslığımızda aktualıq kəsb edir. 1960-80-cı illər nəsrinin əsasını mənəvi problemlər, xarakter, şəxsiyyət problemi, şəhər və kənd problematikasi, psixologizm və psixoloji təhlil və s. kimi mövzular təşkil etmişdir.

Hekayə janrının müasirləşməsi məhz insan faktoruna diqqətin artması ilə bağlı idi. Bu illərdən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatında ümumən insan probleminə geniş yer verilirdi, insanın daxili aləminə dərinlən nüfuz edilirdi. Yazıçılar bu və ya digər hadisə, problem barədə yox, ilk növbədə şəxsiyyət, insan barədə əsərlər yazmağa başladılar. Təsadüfi deyil ki, insan psixologiyasına maraq və onun elmdə öyrənilməsi tarixi də heç də qədim olmayıb. Bu, ilk növbədə, XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Ziqmund Freydingin insan şüurunun alt qatlarına nüfuz edə bilən psixozanaliz metodunu kəşf etməsi və bunun digər sahələrə də sirayət edib, universal səciyyə alması ilə bağlı idi. Onun davamçısı olan Karl Yunqun arxetiplər nəzəriyyəsi

humanitar elmlər sahəsində uğurlar qazanılmasına səbəb oldu, o cümlədən bilavasitə ədəbiyyatşünaslıq elmində psixoloji araşdırmalara marağı artırdı.

1960-80-cı illər nəsrində insanın daxili aləminə dərinlən nüfuzu psixologizm problemini aktuallaşdırdığı kimi, onun hərtərəfli öyrənilməsini də şərtləndirmişdir. Bu baxımdan İ.Hüseynovun yaradıcılığında psixologizm problemini araşdırmaq xüsusilə gərəkli görünür. İnsanın daxili aləminə olan maraq mənəvi-əxlaqi problemlərin öyrənilməsi məsələsini də aktuallaşdırmışdır. Bu baxımdan V.Nəsib, S.Azəri yaradıcılığında mənəvi-əxlaqi problemləri araşdırmaq gərəkliyədir.

1980-cı illərin sonu və 1990-cı illərin əvvəlində Sovet İttifaqının dağılması və milli müstəqilliyin əldə edilməsi Azərbaycan ədəbiyyatında yeni ictimai-siyasi, etik-mənəvi dəyərlərin formalaşmasına, yeni metod və üslubi istiqamətlərin yaranmasına səbəb oldu, eyni zamanda ədəbi-mədəni sferada da köklü, əsaslı dəyişikliklərin təməlini qoymuş oldu. Ədəbiyyatda yeni bir mərhələnin başlanğıcı doxsanıncılar nəslinin adı ilə bağlıdır. “Doxsanıncılar” da “altmışıncılar” kimi ədəbiyyatımıza bir sıra yeniliklər gətirmişdilər. Bu baxımdan da bu yeniliklərin, bu yeni mərhələnin öyrənilməsi aktuallıq daşıyır.

XX əsrin sonlarından çağdaş ədəbiyyatımızda postmodernist əsərlər yaranmağa başlayır. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda postmodernizm cərəyanı ətrafında mübahisələr hələ də sənəkdir. Postmodernizm cərəyanını ətraflı şəkildə tədqiq edərkən, belə qənaətə gəlmək olur ki, bu ədəbi-estetik cərəyan olmaqla yanaşı, eyni zamanda dünyaya yeni bir baxışdır. Onun öz fəlsəfəsi, dəyərləndirmə sistemi vardır. Bu mənada postmodernizm həm də fərqli bir yaşam tərzini kimi qəbul edilir. Bu cərəyan Şərqi ədəbiyyatına, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatına da təsir göstərmişdir. Buna görə ədəbiyyatşünasların qarşısında həmin cərəyanın mahiyyətini və üslub xüsusiyyətlərini araşdırmaq önəmli məsələ kimi durur. Bu baxımdan K.Abdulla, F.Uğurlu, O.Fikrətoğlunun hekayələrində postmodernizmin təzahür formalarını, postmodernizmin xüsusiyyətlərini araşdırmaq gərəkli görünür.

Mövzunun öyrənilmə dərəcəsi. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında hekayəproblemi müəyyən dərəcədə ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən işlənmişdir. 1960-90-cı illər Azərbaycan nəsrini zənginliyi ilə seçilir və bu dövrün nəsrini ədəbi

tənqidin hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu dövrdə roman və povestlər ədəbi tənqidin daha çox diqqət mərkəzində idi, hekayə janrı isə bir qədər arxa planda qalmışdır. Ancaq bu illərdə yaranan hekayələr haqqında çoxlu məqalələr yazılmışdır, monoqrafik araşdırmalar aparılmışdır. Anar, Elçin, Vaqif Yusifli, Yaşar Qarayev, Babayev Nizaməddin və başqalarının bu dövrün nəsrini haqqında, bu dövrdə yaranan nəsr əsərlərinin mövzu-ideya xüsusiyyətləri barədə elmi məqalələri, elmi əsərləri vardır.

Bu dövrün ən görkəmli yazıçılarından olan İ.Hüseynovun nəsrini haqqında, onun əsərləri barədə müxtəlif fikirlər yanaşmalar olmuşdur. İsa Hüseynovun yaradıcılığı hər zaman ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində idi, onun yaradıcılığına həsr olunmuş çoxlu tədqiqat işləri vardır. Məhərrəm Hüseynovun “Janr, zaman və ədəbi qəhrəman” adlı kitabı İ.Hüseynovun hekayələrinin araşdırılması, təhlilinə həsr olunmuşdur. İsa Hüseynovun yaradıcılığında psixologizm problemi də araşdırılmışdır. Ümumiyyətlə, psixologizm problemini diqqətə alan ayrıca araşdırmalar da mövcuddur. Muxtar İmanov “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm (60-70-ci illər)” adlı monoqrafiyada milli nəsrə hadisənin ümumi mənzərəsini və bədii inikas planında səciyyələrini tədqiq etmişdir. M.İmanov bu kitabında İ.Hüseynovun yaradıcılığında psixologizm məsələsinə də yer vermişdir. Tofiq Hüseynoğlu “Nəsrə psixologizm” adlı məqaləsini İ.Hüseynovun yaradıcılığına həsr etmişdir.

60-90-cı illər nəsrinin inkişafında V.Nəsibin hekayələrinin də böyük rolu olmuşdur. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında V.Nəsibin xüsusi yeri olmasına baxmayaraq, yazıçının yaradıcılığı ədəbi tənqiddən kənar qalmış və ətraflı şəkildə öyrənilməmişdir. Ancaq bir sıra yazılarda, məqalələrdə yazıçının yaradıcılığına toxunulmuşdur. Yazıçının nəsrini barədə bir sıra məqalələr var. V.Nəsibin nəsrinə, xüsusilə də, onun hekayələrinə tənqidçi Vaqif Yusifli xüsusi diqqət yetirmişdir, tənqidçi yazıçının hekayələri haqqında araşdırmalar aparmış, müəyyən fikirlər irəli sürmüşdür. Dissertasiyada S.Azərinin hekayələri barədə də danışılmışdır. S.Azərinin nəsrini də geniş şəkildə öyrənilməmişdir. Ancaq yazıçının nəsrini haqqında bir sıra məqalələrdə, məsələn, Bədirxan Əhmədov “Sözə bağlı ömür” məqaləsini S.Azərinin yaradıcılığına həsr etmişdir.

Postmodernizm ədəbi-estetik cərəyanı XX əsrin son onilliklərində və XXI əsrin əvvəllərində dünyada geniş yayılmışdır. Bu fəlsəfi cərəyan Azərbaycan ədəbiyyatına da təsirsiz qalmamışdır. XX əsrin sonlarından Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernist meyillər özünü göstərməyə başlamışdır. Postmodernizm cərəyanı Azərbaycan ədəbiyyatında geniş öyrənilməmişdir. Ancaq bu cərəyanla bağlı mətbuatda çoxlu elmi məqalələr, yazılara rast gəlinir. Bu cərəyan barədə, Azərbaycan postmodernist yazıçıları haqqında, çağdaş əsərlərdə postmodernizmin təzahürü barədə məqalələr yazılmışdır. Qorxmaz Quliyev, Əsəd Cahangir, Niyazi Mehдинin araşdırmalarını göstərmək olar. Bundan başqa postmodernizm cərəyanı ilə bağlı Mətanət Vahid, Məmməd Qocayev və s.nin məqalələrinə də rast gəlinir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi müasir Azərbaycan ədəbiyyatında 60-cı illərdən sonra yaranmış yeni məzmunlu hekayələrin özünəməxsus xüsusiyyətlərini öyrənməkdir. Eyni zamanda tədqiqatın əsas məqsədlərindən biri XX əsrin sonlarından yaranmağa başlayan postmodernist hekayələrin təhlili, postmodernizm cərəyanının əsas xüsusiyyətlərinin Azərbaycan hekayələrində təzahürünü aşkarlamaqdan ibarətdir. Qarşıya qoyulan məqsədə çatmaq üçün aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulmuşdur:

- Müasir Azərbaycan hekayələrinin mövzu-ideya xüsusiyyətlərini geniş şəkildə tədqiq etmək.
- 60-90-cı illərdə yaranan hekayələrdə qaldırılan əsas məsələləri, problemləri (insan, onun daxili-mənəvi aləmi, psixologiyası, mənəvi-əxlaqi problemləri və s) aşkarlamaq və bu illərdə yaranan hekayələri ətraflı təhlil etmək.
- Müasir ədəbiyyatda yaranan postmodernist hekayələri öyrənmək.
- Çağdaş hekayələrdə postmodernizmin əsas xüsusiyyətlərini, əsas cəhətlərini aşkarlamaq.

Tədqiqat işinin nəzəri metodoloji bazası. Dissertasiya işinin yazılmasında bir sıra metodlardan istifadə edilmişdir. Tədqiqat işinin elmi əsasını nəzəri-təhlil və müqayisəli-tipoloji metodlar təşkil edir. 60-cı illərdən başlayaraq yaranan yeni tipli hekayələr indiyə qədər yaranmış hekayələrlə, ən çox sovet dövründə yaranmış hekayələrlə müqayisəli şəkildə araşdırılmışdır.

Postmodernizm cərəyanının nəzəri xüsusiyyətləri Azərbaycan postmodernist hekayələrinə tətbiq olunmuş və bu cəhətdən təhlil edilmişdir.

Tədqiqatda həm də hermenevtik metoddan istifadə edilmişdir. Belə ki, araşdırdığımız hekayələr özünəməxsus şəkildə şərh edilmişdir. Eyni zamanda dissertasiyanın yazılmasında elmi ədəbiyyatdan, qəzetlərdən, jurnallardan, elmi məqalələrdən də istifadə edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. 60-cı illərdən başlayaraq bu günümüzdə qədər yaranan hekayələrin öyrənilməsi, tədqiq edilməsi ona görə yeni sayılır ki, tədqiqatımızda əvvəllər toxunulmuş məsələlərə, araşdırılmış problemlərə (məsələn, şəxsiyyət problemi, xarakter, insanın daxili aləmi, mənəvi-əxlaqi problemlər, psixoloji təhlil, psixologizm) yenidən baxılır, bu məsələlərə yeni istiqamətdə yanaşılır. Tədqiqatın elmi yeniliyi həm də ondan ibarətdir ki, 60-90-cı illərdə yaranan hekayələrin mövzu-ideya xüsusiyyətləri ətraflı araşdırılır.

Müstəqillik dövründən başlayaraq bu günə qədər yaranan əsərlər müəyyən qədər araşdırılmış, ayrı-ayrı müəlliflərin əsərləri haqqında müxtəlif səpkili məqalələr yazılmışdır. Lakin bu dövrdə yaranan postmodernist hekayələr müstəqil tədqiqat obyektinə çevrilməmiş, sistemli təhlilini tapmamışdır. Məhz bu cəhət tədqiqatın elmi yeniliyini şərtləndirən amillərdəndir. Belə ki, dissertasiyada Azərbaycan postmodernist hekayələri geniş şəkildə araşdırılmış, təhlil olunmuşdur.

Tədqiqatın obyektinə və predmetinə. Tədqiqat işinin obyektinə müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan hekayələrin öyrənilməsi və bu hekayələrin təhlilidir. 60-90-cı illərdə yaranan hekayələrin mövzu-ideya xüsusiyyətlərinin tədqiq olunması, eyni zamanda yazıçılarımızın postmodernist hekayələrinin öyrənilməsi tədqiqatın təhlil obyektinə daxildir. Tədqiqatın əsas predmeti 1960-80-cı illər və ən yeni dövrdə yaranan postmodernist hekayələrdir.

Tədqiqatın elmi və praktik əhəmiyyəti. Tədqiqatın elmi və praktik əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, irəli sürülən elmi-nəzəri fikirlər, hekayələrin təhlili müasir ədəbiyyatımızda hekayə janrını yeni ideyalarla zənginləşdirəcək, bu hekayələrin oxunmasına marağı artıracaqdır.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya Azərbaycan Dillər Universitetinin

Azərbaycan dili və ədəbiyyatı kafedrasında aprobasiyadan keçmiş, kafedranın iclaslarında müzakirə edilmişdir. “Nurlan” nəşriyyatında bir məqalə - “Mövlud Süleymanlının hekayələrində folklor motivləri” və Azərbaycan Dillər Universitetinin Dil və Ədəbiyyat jurnalında bir məqalə - “Kamal Abdullanın hekayələrində intertekstuallıq” çap olunmuşdur. Məqalələr tədqiqat işinin mövzusu ilə səsleşir. Tələbə Elmi Cəmiyyətinin illik yekun konfransında isə iki tezis çapdan çıxmışdır.

Tədqiqatın strukturu. Tədqiqat işi giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Burada müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan hekayələrin əsas xüsusiyyətləri, mühüm cəhətləri araşdırılmışdır.

Dissertasiyanın “Giriş” hissəsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, mövzunun öyrənilmə dərəcəsi, tədqiqat işinin məqsəd və vəzifələri, tədqiqat işinin nəzəri metodoloji bazası, tədqiqatın elmi yeniliyi, tədqiqatın obyektı və predmeti, tədqiqatın elmi və praktik əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Birinci fəsil 60-90-cı illərdə yaranan müasir Azərbaycan hekayələrinin mövzu-ideya xüsusiyyətləri, İ.Hüseynovun hekayələrində psixologizm, V.Nəsibin və S.Azərinin hekayələrində mənəvi-əxlaqi problemlər, urbanizasiya problemi kimi məsələlərə həsr olunmuşdur.

İkinci fəsildə isə çağdaş hekayələrdə postmodernizmin təzahür formaları, K.Abdullanın hekayələrində intertekstuallıq, F.Uğurlunun hekayələrində postmodernist rekonstruksiya, O.Fikrətoğlunun hekayələrində gerçəkliyə ironik münasibət kimi məsələlərə yer verilmişdir.

I FƏSİL

MÜASİR AZƏRBAYCAN HEKAYƏLƏRİNİN MÖVZU-İDEYA

XÜSUSİYYƏTİ

1.1. İsa Hüseynovun hekayələrində psixologizm

Azərbaycan bədii nəsrində hekayə janrının xüsusi mövqeyi vardır. Azərbaycan ədəbiyyatının “doğma janrı” hesab edilən hekayə janrının tarixi də qədimdir.

“Azərbaycan nəsrinin zəngin təcrübəsi göstərir ki, bədii yaradıcılıq yalnız irihəcmli janrların inhisarı deyil. Həcm etibarilə yığcam olan ədəbi növlər də böyük sənət və sənətkarlıq imkanlarına malikdir. Bütövlükdə ədəbi prosesin diqqət mərkəzində saxladığı problemlərə, irihəcmli əsərlərdə öz bədii əksini tapan məsələlərə kiçik janrlar da biganə deyil, əksinə bütün səviyyələrdə onunla şəriddir. Hekayə janrı da digər kiçik həcmli əsərlər kimi ən aktual həyat problemlərinin bədii şərhini vermək, ictimai varlığın ən ümdə detallarını obrazlara çevirmək, həyatı parlaq bədii lövhələrlə canlandırmaq iqtidarındadır” (34, 17).

“Müasir hekayə” fenomeni konkret olaraq 60-cı illərdən sonra ortaya çıxan ədəbi nəslin yaradıcılığı, fəaliyyəti ilə bağlı olmuşdur. Hekayə janrının müasirləşməsi, müasir məzmun kəsb etməsi məhz insan faktoruna diqqətin artması ilə bağlı idi. Müasir nəsrdə novatorluğu təmin edən başlıca xüsusiyyət bədii düşüncədə şəxsiyyət başlanğıcının güclənməsidir, yazıçılar bu və ya digər hadisə, problem barədə yox, ilk növbədə şəxsiyyət, insan barədə əsərlər yazmağa başladılar. Görkəmli tənqidçi, professor Y.Qarayev də təsdiq edir ki, yeni nəsrin ən cəlbedici xüsusiyyəti onda insana diqqətin dərinləşməsidir. Tənqidçinin fikrincə, “altmışıncılar” bədii ədəbiyyata insan mövzunu yeni mövzu, yeni problem kimi daxil elədilər.

60-cı illərdən sonra nəsrimiz, o cümlədən hekayə janrı inkişaf etmişdir. Buna səbəb məhz yazıçıların insanın daxili-mənəvi aləminə, psixologiyasına nüfuz etməsi idi. Bundan başqa yeni tipli nəsrdə hadisələrin cərəyan etdiyi obyektin məhdudlaşması, kiçik bir kəndin, qəsəbənin, məhəllənin fonunda cəmiyyətin

problemlərinin ön plana keçməsi, qəhrəmanın daxili aləminə nüfuz etməyə, onun içərisindəki işıqı kəşf edib oyatmağa xüsusi diqqət verilirdi, nəsr lirikləşir və simvolika güclənir. İndiyə qədərki ədəbiyyatda diqqət cəmiyyətdə gedən hadisələrə, problemlərə, yeni dünya quruculuğuna, sinfi mübarizəyə verilmişdirsə, 60-cı illərdən sonra daha çox 70-80-cı illərdə insanın dünyagörüşünə, duyğularına, hisslərinə, insanın fərdi yaşantılarına, mənəviyyətinə daha dərinlən nəzər yetirilirdi. Müasir ədəbiyyat sənətin əzəli və əbədi mövzusu olan insana qayıtmaqla, bütünlükdə ədəbiyyatımızı, sözün əsl mənasında həqiqi inkişaf yoluna qaytarmışdır.

“Ötən yüzilin 60-cı illərində dünyada baş verən qlobal siyasi, elmi-texniki, mədəni dəyişikliklər keçmiş sovetlər birliyindən, o cümlədən Azərbaycandan da yan keçmədi. On illər boyu sosializm realizminin saxta qəlibləri içərisində dustaq saxlanan, həyatdan, həqiqətdən uzaq düşən ədəbiyyatımız yeni məzmun aldı. Əvvəlki saxta romantik pafosun, gerçək məzmunu uyuşmayan intonasiyanın yerini ayrı-ayrı fərdlərin timsalında xalqın əsl həyatını, dərdlərini, ağrılarını əks etdirən sosial gerçəklərlə dolu ədəbiyyat tutmağa başladı. Azərbaycan nəsrində lirik-psixoloji təhkiyə tərzinə önə keçdi, ədəbiyyatın forması məzmununa uyğunlaşdırıldı. 60-cı illərdən başlayaraq ədəbiyyatımızın yeni mövzulara əl atması, yaxud da işlənmiş mövzulara yeni gözlə baxması yeni qəliblər yaradılmasına, yeni forma-biçimlər, janrlar, poetik ifadə vasitələri tapılmasına ehtiyac doğurdu. Bu zamandan başlayaraq ədəbiyyatımızın, o cümlədən nəsrimizin dili istər morfoloji quruluş, istər leksik tərkib, istərsə də sintaktik quruluşu baxımından xalq dilinə, canlı danışığa dilinə yaxınlaşdı”(54, 166).

Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının müasirləşməsi, yeni keyfiyyətdə məzmun kəsb etməsi bu mövzulara müraciət olunmaqla başladı: 1.kənd mövzusunə müraciət. Əvvəlki dövrdə yazılmış hekayələrdən fərqli olaraq, müasir hekayədə kənddə sinfi mübarizə, yaxud maarif-mədəniyyətin yayılması problemi deyil, mənəviyyəti təmiz olan, sadələh, saf kənd adamlarının həyatı, taleyi ilə bağlı məqamlara təhkiyənin predmetinə çevrildi.Vaqif Nəsimi, Sabir Azərinin hekayələri buna nümunədir. Bu yazıçıların hekayələrinin demək olar ki, hamısında kənd həyatı, kənd psixologiyası təsvir olunur. 2.müasir dövrdə yaranan hekayələrdə mənəvi-əxlaqi

problemlərə geniş yer verilirdi. Adət-ənənələrə, milli kökə, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə bağlılıq yaranan hekayələrin əsas mövzusu idi. İsa Hüseynov, V.Nəsib, S.Azəri, M.Süleymanlının hekayələrini misal göstərmək olar. 3.Adi insanların düşüncələrinə, hisslərinə, xəyallarına müraciət olunması. İ.Hüseynovun hekayələrini nümunə göstərə bilərik, çünki onun yaradıcılığı insan probleminə həsr olunub. Yazıçının hekayələrində insanın daxili və mənəvi aləminin təsvirinə geniş yer verilmişdir. Müasir hekayədə fərd cəmiyyətdən üstün tutulurdu, belə ki, fərdin istəyi, marağı ön plana çəkilirdi, həm də hekayələrdə psixoloji çalarların zənginləşməsi, əlvanlaşması prosesi sürətlənirdi. Müasir ədəbiyyatda diqqətin məhz insan üzərində cəmləşməsi təsadüfi deyildi, belə ki, insan psixologiyasına maraq və onun elmdə öyrənilməsi tarixi heç də qədim deyil, bu, ilk növbədə, XIX əsrin sonu-XX yüzilin əvvəllərində Ziqmund Freydin insan şüurunun alt qatlarına nüfuz edə bilən psixozanaliz metodunu kəşf etməsi və bunun digər sahələrə də sirayət edib, universal səciyyə alması ilə bağlı idi.

Müasir Azərbaycan nəsrinin inkişaf etməsində və təşəkkülündə İsa Hüseynov yaradıcılığının xüsusi rolu olmuşdur. İsa Hüseynov müasir nəsrimizin bünövrəsini qoyanlardandır, onu “yeni nəsr”in banisi hesab edirlər. Bu baxımdan, yazıçı Anar İ.Hüseynov haqqında: “Yaradıcı şəxsiyyətlər iki cür olur: Yol yaradanlar və hansısa yolla davam edənlər. Xalq yazıçısı İsa Muğanna birincilərdən idi. İ.Muğanna elə yazıçı idi ki, onun yaradıcılıq qabiliyyətini, möhtəşəmliyini heç kəs dana bilməzdi”(8, 10-11).

Müasir nəsrin ən mühüm keyfiyyətləri İ.Hüseynov yaradıcılığında ilk dəfə özünün bariz ifadəsini tapmışdır. Müasir nəsrimizin görkəmli simalarından sayılan İsa Hüseynovun yaradıcılığı tənqid və ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən geniş öyrənilmiş və tədqiq edilmişdir. Yazıçının yaradıcılığına münasibət heç də hər zaman obyektiv olmamışdır, xüsusən də, onun ədəbiyyata gəldiyi illərdə yazıçını sosialist realizmi tələbləri çərçivəsinə salmağa cəhd etmişlər. Lakin 70-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq sənətə bu cür yanaşma zəifləmiş və bu dövrdən etibarən İsa Hüseynov yaradıcılığı yeni meyarlarla öyrənilməyə başlamışdır.Yazıçının nəsrinin geniş və hərtərəfli təhlili də 70-80-cı illərə təsadüf edir. Bu dövrdə ümumiyyətlə, müasir

Azərbaycan nəsrinin, onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin öyrənilməsi xüsusi ilə güclənir.

İsa Hüseynov bədii yaradıcılığa hekayə janrı ilə başlamışdır. Yazıçının hekayələri onun povest və romanlarının bünövrəsi, başlanğıcı olmuşdur. Onun hekayə yaradıcılığı mövzu məhdudluğu tanımır, hekayələri müxtəlif mövzulara həsr olunmuşdur. Belə ki, ilk hekayələrində adi-məişət mövzuları-iki gəncin bir-birinə olan sevgisi, məhəbbəti, onların bir-birinə qovuşa bilməməsi kimi adi mövzular təşkil edir. Məsələn, “Cığırılar” hekayəsi. Sonrakı hekayələrində isə əsas mövzu insanın daxili aləminin dərinliklərinin təhlilidir.

“İsa Hüseynovun 60-cı illərdə yazdığı hekayələri, 50-ci illərinə nisbətən ictimai həyatın daha real münasibətlərini vermək, insan qəlbinə asanlıqla yol tapmaq, müasirlərimizin mənəviyyatını, görüşlərini, əxlaq keyfiyyətlərini və s. ön plana çəkmək nöqtəyi-nəzərindən irəliyə doğru əhəmiyyətli addımdır. Həyat materiallarını dərinləndirən mənimsəmək və bunu yüksək bədii formada ifadə etmək arasındakı uyğunluq, fərdi üslubun müəyyənlişməsi, şəxsiyyətlərin psixologiyasını ictimai əlaqələr fonunda açmaq, yeni orijinal ifadə və təsvir vasitələri axtarmaq təşəbbüsü, insan qəlbinin gizli təhlilinə güclü meyl son dövrdə yazılmış hekayələri səciyyələndirən əsas və ümumi xüsusiyyətlərdir”(34, 98).

Yazıçıpsixoloji təhlili nəsrə gətirmişdir. “50-ci illərin sonlarından Azərbaycan nəsrində insanın daxili aləmini əks etdirmək meyl güclənib. Psixologizm gerçəkliyi ədəbi-bədii əks etdirmənin üsul və prinsiplərindən biridir. Bu üsul və prinsip personajın daxili aləminin, hiss-həyəcan, duyğu və düşüncələrinin ifadəsi şərtinə əsaslanır” (36, 4).

Yazıçının hekayələrinə nəzər yetirsək görərik ki, hekayələrində insanın daxili aləmini, onun fikirlərini, keçirdiyi hissləri, duyğuları necə incəliklərlə, hərtərəfli əks etdirmişdir. İ.Hüseynovun hekayələrinin əsas mövzularından biri də müharibədir. Onun hekayələrində müharibə illəri, onun ağrı-acısı təsvir olunur. Müəllif fərdin və cəmiyyətin psixologiyasını açmaq üçün müharibə illərindən bir vasitə kimi istifadə edir. Yazıçı bununla göstərmək istəyir ki, psixoloji itkilər fiziki itkilərdən daha dərin və uzunmüddətlidir. O, ədəbiyyatımızda psixoloji nəsr ustası kimi tanınmış,

yaratıcılığının əsasını psixologizm təşkil etmişdir. Psixologizm əsərdə müəllif psixologiyasının inikasidir. Vaqif Yusifli İ.Hüseynovu “daxili aləmin daha dərin qatlarına” toxunan, “yaratıcılığını ictimai psixologizmlə zənginləşdirən bir sənətkar” kimi qiymətləndirmişdir.

İsa Hüseynov yaratıcılığının əsas istiqamətini psixologizm təşkil edir. Tofiq Hüseynoğlu İsa Hüseynov yaratıcılığına həsr olunmuş, yazıçının bütünlükdə yaratıcılıq yoluna işıq salan geniş məqaləsini “Nəsrədə psixologizm” adlandırmışdı:

“İsa Hüseynovda fərdi psixoloji təhlil, bütövlükdə yazı tərzində dərin psixologizm var idi; insanı mənəvi-psixoloji planda əks etdirmə, obrazı daha çox bu planda canlandırma üstün idi” (32).

İsa Hüseynovun yaratıcılığında xüsusi yer tutan, məşhur hekayələrindən biri də “Zəhər” hekayəsidir. “Zəhər” hekayəsində meşəbəyi Mirqasımın, onun atının başına gələnlərdən danışılır. Yazıçının hekayələrində daha çox insanların xarakteri, daxili aləmi, psixologiyası təsvir olunur, daha çox hekayələrdə insanların keçirdikləri hisslər, insanların əhval-ruhiyyəsi, insanların bir-birinə olan münasibəti təsvir olunur. “Zəhər” hekayəsi yazıçının psixoloji hekayələrindəndir. Hekayənin əsas qəhrəmanı meşəbəyi Mirqasımdı. O, altmış yaşlı, pəhləvan cüssəli, ömrünün qırx ilini meşəyə həsr etmiş obraz idi. Hekayəni oxuduqca onun necə öz işinə sadıq olduğunu, öz işini sevdini görürük. Hekayənin əvvəlində biz meşəbəyinin keçirdiyi hisslərlə, onun əhval-ruhiyyəsi ilə tanış oluruq: “Meşəbəyi Mirqasım yəhərdə çəpəki oturub, papağının dalını qaldırıb mahnı oxuyurdu. Ancaq bu dəfə kefdən oxumurdu. Bu dəfə meşəbəyinin sözləri nə qədər oynaqdısa, səsi bir o qədər qəmli idi. Kədərli demək olmaz. Çünki bu altmış yaşlı, pəhləvan cüssəli adam məhz kədərə qalib gəlmək niyyətilə papağının dalını qaldırıb: “Çərşənbə günündə, çeşmə başında, gözüm bir alagöz xanıma düşdü”, -deyirdi, özünün isə gözləri tez-tez dolub boşalırdı. Çünki bu gün meşəbəyi meşə ilə vidalaşmağa çıxmışdı” (45, 322).

Buradan biz Mirqasımın kədərini, narahatlığını, meşə ilə ayrılmağının, işini itirməsinin onu necə kədərləndirdiyini görürük. Hekayədə maraqlı məqamlardan biri də Mirqasımın atına-göy ürgəyə olan münasibəti, sevgisi idi. Bu motiv bizə tanışdır, bir çox əsərlərdə, məsələn, İ.Şıxlının “Dəli Kür” romanında Cahandar ağanın atına

olan sevgisini, atı özünə dost-qardaş bilməsini görmüşük. Mirqasım da göy ürgənin xətrini heç də oğullarından az istəmirdi, göy ürgə onun dostu, köməkçisi idi. Ürgənin dümdüz yerdə büdrəməsi, üstəlik bir-iki kərə öskürməsi meşəbəyini narahat edirdi. O, hətta fikirləşirdi ki, ürgə yəqin mənim dərdimə şərik olduğu üçün belə edir: “-Büdrəmə, büdrəmə! Fikir eləmə, qadan alım! –dedi. –Bəndi çəkənlər, meşəni suyun altında qoyanlar mənim öz balalarımıdır”. Buradan həm də meşəbəyinin yaşlı olmasına, oğlanlarının vəzifədə işləməsinə baxmayaraq, öz işindən ayrılmadığını, işinə necə bağlı olduğunu görürük. Hekayənin adı ilk baxışdan maraq doğurur. Belə ki, göy ürgə hardasa asırğal-zəhərli bitki yeyib zəhərlənmişdi. Mirqasım buna təəccüblənmişdi. Çünki bu zəhərli bitki onun meşəsindən uzaqlarda, dağlarda bitirdi. Meşəbəyi ürgənin vəziyyətinin pisləşdiyini görüb iki kilometrlik yolu birnəfəsə qət edib alaçığlara yetişdi ki, atı üçün süd gətirsin. O, ürgədən ötrü əlindən gələni edirdi, axı o, ürgəyə çox bağlı idi, ürgəni yedirtmək üçün həmişə şinelinin cibində parça-parça qənd gəzdirirdi.

Hekayədə çox obraz yoxdur. Üç obraz-Mirqasım, Daşdəmir, bir də şəhər ziyalısına bənzəyən ucaboy, boz şlyapalı gənc var. Hekayədə biz Daşdəmirin paxıl, kinli, öz xeyrini güdən biri olduğunu görürük, hətta öz dilindən “işim keçməyən adama mən bir tikə də yedirtmərim”, və yaxud “Ə, bir ürgə nəməyə şeydi, ondan ötrü belə yüyürüb qan-tərə batıbsan?”, “deyirəm, ölmədik, sən də axırını gördük! Göy ürgənin belində belədən-belə çapırdın, elədən-elə çapırdın”. Mirqasım atı üçün süd istəyəndə Daşdəmir ona süd vermir, hətta gəncin gətirdiyi südü də ayağı ilə vurub aşırıdır. Bu vaxt Mirqasım çox pərt olur, istəyir südü pul ilə satın alsın, amma özünə sığıdırmır və peşman olaraq geri qaydır.

“Əsərin adı da məharətlə seçilmişdir. Bu ad böyük bir həyat həqiqətinin təcəssümüdür. Əgər biz zəhəri göy ürgəni öldürən asırğal kimi başa düşsək, hekayənin ümumiləşdirmə qüdrətini hiss etməmiş olarıq. Zəhər daha geniş mənə kəsb edir. Hekayədəki Daşdəmir kişi kimilər elə bir ictimai zəhərdir ki, onlar cəmiyyətin sağlam tərəflərini həmişə təhdid etməyə, zəhərləməyə hazırdır. Daşdəmir-zəhər sintezi əsərin estetik məziyyəti, ifadəlik imkanları barədə aydın təsəvvür formalaşdırır”(34) .

Akif Hüseynov “Nəsr və zaman” adlı geniş araşdırmasında müasir nəsrin uğurları sırasında İ.Hüseynovun nəsrinə də diqqət yetirir və bu nəsrin psixoloji aspektlərini doğru olaraq konseptual əsasda izah edir:

“Müəllifin yaradıcılığında şəxsiyyət məhz zaman, xalq, cəmiyyət müstəvisində alınır və mənalanır, onun fərdi xüsusiyyətləri, şəxsi arzu və niyyətləri də mütləq ictimai və vətəndaşlıq siması ilə vəhdətdə göstərilir, “burada düşüncə tərzinə dərinlən sirayət edən, üslubu müəyyənləşdirən psixologizm”i də yalnız bu müstəvidə dərk etmək olar” (33, 37).

Yazıçının hekayələrindən biri də “Toy” hekayəsidir. Hekayənin adından da görüldüyü kimi əsərdə kənddə baş verən toydan danışılır. “Toy” hekayəsində müəllif xalqımızın milli adət-ənənələrinə toxunmuş, ancaq bu adətlərin artıq unudulduğunu göstərmişdir: “Əvvəllər belə hallarda, qız evinin həyətinin içinə xalı-xalça salınmış arabalar gətirərdilər. Atlar kişnəyər, şahə qalxıb zurnaçıların qarşısında oynasardı. Sonra cıdır başlanardı. İndi qız evinin həyəti maşınla dolmuşdu. At kişnəməsi əvəzinə, rəngbərəng “Volqa”ların, “Moskviç”lərin siqnalları kəndi başına götürmüşdü, “-Şərt elə yıxıb-yıxılmaqda deyil ki, -dedi. –Dədə-babamızın adətidi, toyun qabağı kəsiləndə güləşməyə adam çıxardarlar” (45).

Bu əsərdə kənddə toy olmasından, toyun təmtəraqlı keçməsindən, gəlinin necə təmtəraqla aparılmasından-“son dəbə görə, toy mərasimi küçələri, bəlkə hətta çölləri, tarlaları dolaşmalı, evlənənlərin, qohum olanların, toy əhlinin sevinci, təntənəsi nümayiş etdirilməli idi” danışılır. Müəllif əsərdəki obrazlar haqqında müəyyən məlumat verməklə, onların görünüşünü təsvir etməklə oxucuda obraz haqqında, onun xarakteri haqqında müəyyən fikir yaradır. Məsələn, “rayon milis idarəsinin rəisi-bəyin qardaşı, deyəsən, bir az çox içmişdi. Dövrəsi qırmızı zolaqlı sarı “Volqa”-nı gah dala, gah qabağa sürdürür, geniş pəncəli iri əlində parıldayan tapançanı pəncərədən çıxarıb dalbadal havaya boşaldırdı”, “bəy kənddə müəllim idi, çox zərif, bir az da utancaq, əsl ziyalı görkəmli ucaboy, qaraşın bir oğlan idi, qardaşının tapançasının gurultusunu eşitdikcə başını bulayırdı”.

Hekayənin əsas obrazlarından biri Şamildir. Şamil toy karvanının qarşısını kəsmişdi, deyirdi ki, kimləsə güləşməli, bu adətdəndir. Ancaq onun fikri Zəhra,

yəni gəlin idi. Şamil Zəhranı sevirdi. Şamil Zəhradan-dönük sevgilisindən intiqam almaq istəyirdi, maşının qabağında inadla dayanmışdı, ancaq birdən geri çəkilir.

“Şamilin qətiyyətini nə rəisin qəzəb və silahı, nə ədəbiyyat müəlliminin Don Kixot eyhamı, nə də toya tamaşa edənlərin müəmmalı dedi-qoduları əngəlləyə bilmir. Bunların heç biri Şamili inadından döndərə bilməzdi. Burada incə bir psixoloji vəziyyət hər şeyi həll edir. Məlum olur ki, Şamil zərif, günahsız bəyin dərin kədər və ümitsizliyini görmüş və əzab hissi onu kənara çəkilməyə məcbur etmişdir” (34, 119).

Uğursuz məhəbbətini, etibarsızlığını Zəhraya xatırlatmaqla ondan intiqam almaq həvəsinə düşən, ancaq necə hərəkət etməyi özü üçün aydınlaşdırma bilməyən Şamilin qəlbində toy qabağını kəsdiyi zaman iki hiss mübarizə aparır: Zəhraya qarşı qəzəb hissi ilə bəyin ümitsizliyi, kədərindən doğan əzab və peşmançılıq hissi, mərhəmət hissi kin-küdurəti üstələyir və Şamil obrazı bədii mükəmməlliyi ilə yaddaşlarda qalır.

Yazıçının digər hekayəsi “Bir az romantika” adlı hekayəsidir. Hekayənin adından görüldüyü kimi burada iki insanın bir-birinə olan sevgisindən, onların romantik anlarından danışılır. Hekayədə iki sevgilinin daxili aləmi, hissləri, duyğuları təsvir olunur. Bu hekayədə Şərqiyyə ilə Muradın payız ayında plyajda keçirdikləri bir gündən bəhs edilir. Hekayənin oxuduqca onların hələ təzə-beş gün olar ki, tanış olduqları bəlli olur. Şərqi Murada müxtəlif suallar verir, istədiyi cavabı ala bilməyəndə deyir ki, “mən bu qənaətdəyəm ki, bir-birinə yaxın olan adamların zövqü də, hissi də, fantaziyası da uyğun gəlməlidir”. Murad da hərdən Şərqiyyə baxıb onlar arasında ziddiyyət olduğunu düşünürdü. Məsələn, Şərqiyyənin rusca danışmağı Muradı narahat edirdi, çünki rus dilini bilmirdi, özünü məhdud adam kimi hiss edirdi. Yazıçı iki sevgili arasında olan münasibəti göstərməklə adi insan probleminə toxunmuşdur.

“Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizmi ünsür yox, prinsip, sistem səviyyəsində araşdırmağa imkan verən mühüm cəhətlərdən biri ondan ibarətdir ki, nəsr əsərlərində gerçəkliyi personajların subyektiv qavrayışında əks etdirmək meyli güclənir”(36, 22).

Hekayədə maraqlı hissələrdən biri də ətrafda baş verən hadisələrlə obrazın əhvalının eyniləşməsidir: “Murad işığı söndürdü. Ətrafa zülmət çökdü. Dənizdə, qum

da, qayalıqlar da onlarla birlikdə Şərqi də qaranlıqda yox oldu. Murad nə isə anlaşılmaz və qəribə narahatlıq keçirdi. Ona elə gəldi ki, beş gün bundan əvvəl təsadüfən tanış olduqları kimi, indi də təsadüfən ayrılmışlar. Şərqsiz dünya zülmətə batıb”(45,79). Buradan biz Murad obrazının qəribə xarakterini, qeyri-adi düşüncələrini görürük. “İ.Hüseynovun bədii qəhrəmanlarının bir qismi “qəribə adamlar”dır:bunlar həm ətrafdakılara, həm də oxucuya qəribəlik təsiri bağışlayan hərəkətləri, davranışı ilə hamıda təəccüb oyadan insanlardır. Bu qəhrəmanlar müəllifin qarşıya qoyduğu bədii mətləbin daha effektiv təqdiminə xidmət edərək, bir növ əsərdə “sirr effekti” yaratmaq rolunu oynayırlar. Yeni nəsrin ən maraqlı qəhrəman tiplərindən biri qəribə, anlaşılmaz, hətta bir növ qeyri-normal və dəlisov adamlardır” (31).

Tənqidçi Cavanşir Yusifli “Bir az romantika” hekayəsini təhlil edərkən belə bir qənaətə gəlmişdir: “Hər bir hissədə “seçilən” bədii detal öz funksional mahiyyətini də diktə edir, hekayədə bununla bağlı verilən hər bir sual hərəkətə sövq edir, daha doğrusu, hərəkət yaradır, təhkiyənin daxili dinamikasını artırır. Bədii mətndə detal əşya ifadəliliyini bildirir, bədii əsərdəki təfərrüatların “yığışdırılması”, montaj edilərək ifadəli formula çevrilməsini bildirir. Və beləliklə mətndə ideya, yaxud fikrin məna baxımından emosional yükü bir nöqtəyə cəmləyir. İsa Hüseynovun mətnlərində bədii detal daha çox psixoloji və impressionist xarakterdə çıxış edir. Psixoloji məqamlar aydındır. Bəs detailın impressionist ayrıntısı necə ifadə edilir? Bu halda yazıçı hər hansı detailı tam təsadüf nəticəsində bədii mətnə “köçürür”, ilkin olaraq onun mənası yazıçı üçün də tam aydın olmaya bilər, ancaq daxilən onun fikri, niyyəti ilə üst-üstə düşə, onun həyəcan və hislərini əks etdirə bilər. Ancaq təsadüfən seçilən, ağla gələn detal İsa Hüseynovun mətnindən çəkilib getmir, onun bətnindəki “məna savaşı” bütün rəngarəngliyi ilə göstərə bilər. Uсталıq detailı qabartmaq yox, onu gizlətməkdədir” (60, 17).

İsa Hüseynovun hekayələrinin əsas mövzularından biri də müharibədir. Yaradıcılığında uzunmüddət müasir həyatdan bəhs edən və müasir nəsrimizə yeni nəfəs gətirən yazıçı müharibə mövzusunda da ədəbiyyatımızda yeni cığır açdı. Yazıcının özü müharibə fəlakətlərini görmüşdü və öz tərcümeyi-halında bununla

bağlı demişdir ki, “Müharibə xəbəri hər şeyi dəyişirdi. Bu vaxt mənim on üç yaşım vardı. “Tərcümeyi halım” deyərkən mən atamın ərizə verib müharibəyə könüllü getdiyini və tezliklə 416-cı diviziyanın şöhrətli zabitlərindən biri olduğunu, “Kommunist” qəzetində onun şəklini gördükdə dəmir yolu stansiyasından kəndə qədər dörd kilometr yolu birnəfəsə yüyürdüyümü, oğlu gedəndən sonra iflicdən qolları, qıçları işləməyən nənəmi sevindirmək üçün necə tələsdiyimi xatırlayıram. Məzmunu gəlincə deməliyəm: müharibə illərində kəndimizdə şahidi olduğum müsibətləri və bu müsibətlər içində məhv olmuş gəncliyimi xatırlayıram(48, 15).

Yazıçının “Arx” hekayəsi müharibə mövzusunda həsr olunub. Bu hekayədə müharibə motivi ilə yanaşı, həm də gülüş, yumor var: “Tək bizim qonaqlıqda yox, bəlkə bütün dünyada Güləndam arvad yekəlikdə ikinci bir arvad tapmaq mümkün deyildi. Hər yanı bir gəmi. Necə deyərlər, yeriyəndə yer yırğalanırdı. Fikirləşirəm, deyəsən, adı heç Güləndam deyildi. Çünki adı əvəzinə kənddə hamı Nənəm-nəhrə deyirdi” (45).

Yazıçı bundan sonra hekayədə göstərir ki, əvvəli bir az gülməli olan bu dəhşətli faciənin axırında Nənəm-nəhrənin çəkisi çox vacibdir. Sonra hekayədə əsas hadisələr təsvir olunur ki, əri ilə oğulları müharibəyə gedəndən sonra Nənəm-nəhrənin qarısında qarğıdalı əkinini suvarılmırdı. Kişili evlərin adamları gecələr pambığın suyundan oğurlayıb qarılarını sulayırdılar. Ağsaqqallar əkinin yanından keçəndə deyirdilər ki, “Lap saralıb Nənəm-nəhrənin qarğıdalısı, beş-altı gün də belə getsə heç nə ələ gəlməyəcək. Yazıq arvad ac qalacaq”. Çünki kolxoz əməkçününə heç nə vermirdi, arpa, buğda, darı, qarğıdalı nə yetişirdisə hamısı hərbi fonda verilirdi. Camaat elə qarıdan çıxan qarğıdalı ilə dolanırdı. Yazıq Nənəm-nəhrə elə yalvara-yalvara qalmışdı, ancaq nə sədr, nə cuvar sözünü eşitmirdi. Hekayədə əsas məsələ müharibənin əhaliyə gətirdiyi aclıq, səfalət, insanların hər şeydən məhrum olmalarını göstərməkdir. Belə ki, əhali ancaq həyətlərində yetişdirdikləri qarğıdalı ilə dolanmağa məcbur idilər, kişilər pambığa gedən arxdan su oğurlayıb həyə-tbacalarını suvarırdılar. Hekayənin sonunda göstərilir ki, Nənəm-nəhrə pambığa gedən arxın ağzında oturur ki, su bütünlükdə kəndə gələnarxa axsın, pambığa yox və bu Nənəm-nəhrənin ölümünə səbəb olur, yazıq arvad elə arxın qırağındaca ölür. Bununla yazıçı

müharibənin insan həyatına gətirdiyi fəlakəti, insanın məhv olmasını göstərmişdir. Müharibə Nənəm-nəhrənin ölümünə səbəb olur. Hekayədə biz bir tərəfdən müharibənin ağrı-acısını, digər tərəfdən də Nənəm-nəhrənin fədakarlığını, onun özünü məhv etməsini görürük. İsa Hüseynov realist yazıçıdır. Onun hekayələrində Azərbaycanın gerçək mənzərəsini, Azərbaycan kəndinin həqiqətlərini gördük, müharibədən əvvəlki və müharibədən sonrakı Azərbaycan həyatının gerçək mənzərəsi ilə tanış olduq. “Çap olunmağa başladığım ildən bir fakt. Mehdi Hüseyn: “Səni tənbeh eləyəcəm. Oçerkdə niyə öz atandan yazmısan?”. Mən: “Çünki atamı yaxşı tanıyıram”. Bu mükəllimə isə mənim bütün yaradıcılığım üçün epigraf ola bilər” (48).

Yazıçı hekayələrində dilin yığcamlığı və çoxmənəviliklərinə, xarakterlərin çoxqatlılığına, rəngarəngliyinə, onların psixoloji fərdiləşdirilməsinə nail olur, yazıçının yaratdığı surətlərdə fərdiləşdirmə ilə ümumiləşdirmə vəhdət təşkil edir. “Qəhrəmanın düşüncələr aləminin inikasına geniş yer verilməsi insan qəlbinin ən gizli nöqtələrinə nüfuz etmək istəyən, mürəkkəb xarakter yaratmağa çalışan nasirlər üçün böyük imkanlar açır: insanı hərtərəfli təhlil və təsvir etmək, xarakterin sabit cəhətləri ilə qeyri-sabit, dəyişkən cəhətlərinin vəhdətinə nail olmaq mühüm estetik tələbə çevrilir”(36, 112).

Yazıçının yaradıcılığı hər zaman ədəbi tənqiddən diqqət mərkəzində olmuşdur. Ədəbi tənqidçi Cavanşir Yusifli: İsa Muğanna Azərbaycan ədəbiyyatına böyük təsiri olan bir yazıçıdır, “İsa Muğanna bir üslub hadisəsidir”, onun üslubu Azərbaycan yazıçıları üçün də bir məktəb olub. Yazıçı hekayələrində sadə adamların dünyasının dərin qatlarına işıq salır, təhlil etdiyimiz hekayələrdə bunun şahidi olduq.

1.2. 60-90-cı illərin hekayələrində mənəvi-əxlaqi problemlərin inikası (V.Nəsib və S.Azərinin hekayələri əsasında)

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında Vaqif Nəsibin xüsusi yeri olmasına baxmayaraq, yazıçının yaradıcılığı ədəbi tənqiddən kənar qalmış və ətraflı şəkildə öyrənilməmişdir. Vaqif Nəsibin yaradıcılığı haqqında tənqidçi Vaqif Yusifli öz məqalələrində bəhs etmişdir. Tənqidçi xüsusilə yazıçının hekayələrini araşdırmışdır.

V.Nəsibin müasir nəsrimizin inkişafında, təşəkkülündə özünəməxsus rolu olmuşdur. “Müasir nəsr” istilahı tam mənada Azərbaycan ədəbiyyatına yalnız 70-ci illərdə, artıq bu mərhələnin sabitləşməyə başladığı bir dövrdə aid edilmişdir. Nəsrimizdə müasirləşmə birbaşa ictimai-siyasi hadisələrlə bağlı olmuş və sosializm realizmi ədəbiyyatına reaksiya və onu inkar cəhdləri əsasında yaranmışdır. 70-80-cı illər milli şüurun sürətli yüksəlişi ilə şərtlənir. Vaqif Nəsibdə məhz bu illərdə nəsr yaradıcılığına başlamışdır.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrından bəhs edərkən Vaqif Nəsibin yaradıcılığından söz açmamaq mümkün deyil. Bədii yaradıcılığa lirik şeirlərlə gələn V.Nəsib sonradan istedadlı bir nasir, tərcüməçi kimi tanınmış və maraqlı əsərləri ilə oxucuların qəlbinə yol tapmağı bacarmışdır. Onun poeziyası nəsr yaradıcılığına bir zəmin olmuşdur. Yazıçının bədii yaradıcılığını şərti olaraq iki dövrə bölmək olar: 1.şair kimi tanındığı 60-cı illər və 2.ədəbiyyata bir nasir kimi gəldiyi 70-ci illər. Müasirlik, xəlqilik, həyat həqiqətlərinə həssas yanaşma bir yazıçı kimi onun yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Vaqif Nəsib özünəməxsus yaradıcılıq üslubu, zəngin təxəyyülü olan yazıçılardandır. Yazıçının nəsr əsərləri həm səlis, gözəl, bədii və axıcı dilinə, həm də dərin məzmununa, süjetlərin bitkinliyinə görə fərqlənir. Bu səbəbdən də yazıçının əsərləri oxucuya böyük estetik zövq verir.

Vaqif Nəsib müasir ədəbiyyatımızda hekayələri ilə yadda qalmışdır. O, hekayə ustasıdır. Yazıçı yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində hekayə janrına müraciət etmiş və bu janrda bütün yaradıcılığı boyu yazmışdır.

Tənqidçi Vaqif Yusifli müəllifin hekayələrinə xüsusi diqqət yetirmişdir. O, yazıçının hekayələri haqqında: “İdeyalılıq, xəlqilik, dövrün, zamanın ən mühüm mətləblərini yığcam şəkildə ümumiləşdirmək, lakoniklik, psixologizmə meyil Vaqif Nəsib hekayələrinə xas xüsusiyyətlərdəndir” (61, 33).

“Ümumiyyətlə, ədəbiyyatımıza 60-cı illərdə gələn yeni nəsr nümayəndələrini birləşdirən özünəməxsus bir cəhət var idi. Onları səciyyələndirən ümumi cəhət “yeni nəsr” nümayəndələrinin əvvəlcə nəsrin kiçik forması-hekayələrdən başlayıb, getdikcə daha vüsətli formalarına-povest və romanlarına doğru irəliləmək meylli idi” (13, 67).

Müasir nəsr nümayəndələrinin öz sənətkarlıq üstünlüklərini göstərmək üçün

hekayəyə üstünlük verməsinin əsas səbəbi onda idi ki, kiçik həcmli əsərdə yazıçı öz həyat biliyinin, həyat materiallarının sərhədindən çıxmır, uydurmaldan, uzunçuluqdan qaça bilirdi. Vaqif Nəsibin hekayələrinin özünəməxsus xüsusiyyətləri var. Yazıçının hekayələrində həyat həqiqəti ideoloji motivlərdən təmizlənmiş şəkildə, ictimai və siyasi gerçəkliklər cərəyan edən hadisələrin, fərdinşəxsi həyatının fonunda təsvir olunur, hekayələrdə ictimai hadisələr fonunda fərdin hiss və həyəcanları qabardılır (“Omaroğlunun qayıtması” hekayəsi buna nümunədir).

V.Nəsibin hekayələri yığcam süjeti, dolğun məzmunu ilə seçilir. Yazıçının hekayələrində milli kökə bağlılıq, milli hissiyyat, mənəvi təmizlik və saflığın təsviri geniş yer tutur. Müəllifin hekayələrində əsas məsələ sevgi, mənəviyyat, əxlaq motivləri ilə üzə çıxan insanın daxili aləmidir. Əsərlərində sadə insanların həyatı, əməyi təsvir olunur, yazıçı öz təsvir etdiyi qəhrəmanlarının əhval-ruhiyyəsinə, psixoloji aləminə nüfuz etməyi, oxucuları da onların kədər və sevincinə şərik etməyi bacarır (“Bilalın elçiliyi” hekayəsi buna nümunədir).

Yazıçının hekayələrində hadisələrin təsvir məkanı kənd və şəhərdir, hadisələr ya kənddə, ya da şəhərdə cərəyan edir. Bu baxımdan kənd və şəhər onun yaradıcılığında ayrıca, müstəqil bir obrazdır. Yazıçı yazdığı hekayələrinin əksəriyyətində kəndi, onun problemlərini göstərir, kənd adamlarının psixologiyasına nüfuz etməyi yaxşı bacarır, bu baxımdan onun yaradıcılığında kənd mövzusu üstünlük təşkil edir, demək olar ki, bütün hekayələrində kənd mənzərələri, kənd adamlarının həyatı, kənd psixologiyası, yaşadıkları həyat və qarşılaşdıqları problemlər dəqiq bədii təcəssümünü tapır. Müəllif öz hekayələrinin mövzusunun müasir kənd həyatından almış və adi kənd adamlarının həyatından, taleyindən bəhs etmişdir. Hekayələrində lirizmlə yanaşı aydın yumorun mövcudluğunu da görürük. Həm də hekayələrində psixoloji təhlil sıx-sıx səmimi gülüş yaradır (“Gəlin” hekayəsini buna nümunə göstərə bilərik).

“Omaroğlunun qayıtması” hekayəsi yazıçının yaradıcılığında mühüm yer tutur. Bu, yazıçının ilk hekayəsidir. Hekayə 1981-ci ildə yazılmışdır. Bu hekayə ilə Vaqif Nəsib ədəbiyyatımızda öz yerini təsbit etmişdir. Yazıçının özünün qənaətinə görə “ədəbiyyatın predmeti insandır. Onun kəndli, şəhərli olmasının nə dəxli var?

Tanıdığı adamdan yazmalısın. Yazıcının məharəti onda olmalıdır ki, çoxlu adam tanıya və xarakterləri bir-birindən fərqləndirməyi bacara. İstedadı da öz yerində”.

“Omaroğlunun qayıtması” hekayəsi yazıcının ən məşhur hekayəsidir. Hekayədə hadisələr iki zaman kəsiyində baş verir, belə ki, hekayədə tez-tez keçmiş xatırlanır, keçmiş xatırladıqca bütün sirrlər, müəmmalar ortaya çıxır. Hekayə belə başlayır ki, kəndə Omaroğlu adlı birisi qayıdır. Bu xəbər bütün kəndə yayılır və Omaroğlunun gəlişi bütün kəndi narahat edir. Hekayənin əvvəli oxucuda maraq yaradır, oxucunun beynində suallar yaranır ki, görəsən bu Omaroğlu kimdir, onun gəlişi niyə insanları bu qədər narahat edir, insanlar nə üçün bu qədər əl-ayağa düşüblər: “Dedilər kəndə gəlir Omaroğlu. Tanıyanların içindən bir sazaq kimi keçdi bu xəbər. Bir-iki ağsaqqalına elə silkələdi ki... Dəmirçi Abdulla əlini başının dalındakı şişə qoyub yerindəcə dondu. –Nəyə gəlir bu sağolmuş, başımızı yerə soxmağamı. O ki, kəndin başbilən el atasıydı. Üzümü zə lombaynan tüpürməyəmi gəlir” (47, 3).

Əsəri oxuduqca bütün məsələlər aydın olur, bütün suallara cavab tapılır. Belə ki, Omaroğlu Əskipara kəndində iyirmi il bundan qabaq sədr işləyib, həm də ədalətli, düzgün sədr olub. Omaroğlu sədr işlədiyi zaman kənd üçün, kəndin əhalisi üçün əlindən gələni edib. Hekayədə göstərilir ki, kənddə qıtlıq baş verir və bu Omaroğlunu çox narahat edir, bunun üçün yollar axtarır və sonda kəndin ağsaqqalları ilə məsləhətləşdikdən sonra qərara gəlir ki, yüz hektar artıq yer əkdirsin, hər kəs bu qərarla razılaşırsın, bilirdilər ki, Omaroğlu bunu el üçün edir. Camaatı aclıqdan qurtarmaq üçün, qıtlıqdan çıxmaq üçün yüz hektar əlavə sahədə taxıl əkdirir. Omaroğlu kənd üçün bu qədər işlər görsədə, məsləhətləşdiyi ağsaqqallar onu satırlar. Halbuki, Omaroğlu bu işi etməmişdən əvvəl məhz bu ağsaqqallarla məsləhətləşmiş, onların da icazəsini almışdır, həm də bunun sayəsində əhali qıtlıqdan, aclıqdan qurtarmışdı. Omaroğlunu həbs etdilər, arvadı, körpəsi-üç yaşındakı qızı başsız qaldı. Omaroğlu çox əziyyətlər çəkmişdi, başına olmazın oyunlar gəlmişdi. Hər kəs tərəfindən xəyanətlə, satqınlıqla üzləşdiyi kəndinə Omaroğlu illər sonra qayıdır. Buna görə də hər kəs əl-ayağa düşür, qorxurlar ki, Omaroğlu qisas, intiqam üçün gəlib. Omaroğlu haqsızlığın qurbanı olmuşdur. O, həm də öz ailəsi tərəfindən xəyanətlə

üzləşmişdi, arvadı Omaroğlunun həbs olunmasından bir il keçməmiş həyat yoldaşının dönməyəcəyinə əmin olub Dəmirçi Abdulla ilə ailə həyatı qurmuşdu. Omaroğlunu ən çox narahat edən qızı Səlvina idi, qızının üç yaşından atasız böyüməsi idi. Hekayədə təsvir olunur ki, Omaroğlu heç vaxt içki içməzdi, çoxu onun içmədiyini üçün onla dalaşırdı, nə qədər məcbur etsələrdə heç vaxt dilinə içki vurmazdı. Amma indi kəndə qayıdandan sonra o, içkisiz dayana bilmirdi, “yazıq Omaroğlu zəhrimarsız çörəkdə yeyə bilmirdi”. Müəllif göstərir ki, bu cəmiyyət, bu mühit bir insanı gör necə dəyişir, necə onu məhv edir.

Bu hekayədə əsas hadisələr Omaroğlunun ətrafında baş verir, hekayədə onun başına gələn hadisələrdən danışılır, onun üzləşdiyi əzab-əziyyətlərdən, onun həyatının məhv olmasından bəhs edilir. Hər kəs elə bilirdi ki, Omaroğlunun kəndə gəlməsinin, qayıtmasının səbəbi ona xəyanət edənlərdən qisas almaqdı. Amma Omaroğlunun əsas məqsədi öz kəndini, torpağını görməkdə idi. O, çoxdan görmədiyini kəndi üçün darıxmışdı, həm də qızı Səlvinaı görmək üçün gəlmişdi. Hekayədə Omaroğlunun əksi olan obrazlardan biri Ağamalıyevdir. Bunu Ağamalıyevin bu sözlərindən görmək olar: “salamat qal, ə ayrım. Sənnən də şikayət-zad gəlir. Atını bir az yavaş səyirt. Gəlib bizim tövləyə girməsin”. Ağamalıyevin əsas məqsədi Omaroğlunu məhv etmək idi, buna da nail olur: “Dağ boyda kişini maşına basdılar camaatın gözü qabağında. Ağamalıyev özü gəlmişdi kəndə. Kim demişdi, kim xəbər vermişdi görəsən”.

Hekayədə hər kəs Omaroğluya xəyanət edir, bu xəyanət hətta ailəsindən başlayır, həyat yoldaşı Sayalı onu gözləməyib ailə həyatı qurmuşdu. Ancaq hekayədə bir insan əsl insani keyfiyyətlərə malik, doğru-düzgün əməl sahibi, Omaroğluya xəyanət etməyən, ona sadıq qalan Məmmərzə idi. Yazıçının bu obraza böyük rəğbəti var. O, heç vaxt Omaroğlunu tək buraxmır, Omaroğlu həbs olunanda məhkəməyə Məmmərzədən başqa heç kəs getməmişdi. Omaroğlu kəndə qayıdanda onun evində qonaq olur, bir Məmmərzə sevinir onun qayıdışına. O, Omaroğluya baxıb çox heyifsilənir ki, onun kimi bir insan necə məhv oldu. Omaroğlu həbsdə olanda da Məmmərzə onu tək buraxmadı, hər zaman ona kömək edirdi.

“Omaroğlunun qayıtması” hekayəsində represiyanın təsviri-onun acı günləri, qorxu-tələş dolu illəri açıq-aşkar yox, sətiraltı mənalarla, qapalı şəkildə qələmə

alınmış, həm də yazıçı bu hekayədə hakim ideologiyanın bütün mənfi cəhətlərini göstərməyə çalışmışdır. “Omaroğlunun qayıtması” hekayəsində 30-cu illərin dəhşət dolu hadisələri təsvir olunmuşdur. Həbsdən, represiyadan sağ-salamat qayıdan Omaroğlu cəmiyyətdə özgələşmiş insandır. O, ilk növbədə ailəsindən özgələşmişdir. Bu hekayədəki milli ruh, torpağa, kökə bağlılıq, xəlqilik onun daha sonrakı yaradıcılığında getdikcə dərinləşmiş və yaradıcılığında ənənəyə çevrilmişdir. Bu hekayəni oxuduqca oxucu əsas diqqətini siyasi hadisələrə deyil, məhz bu siyasi hadisələr fonunda təsvir olunan insan, onun xarakterinə, insan psixologiyasına, onun hiss-həyəcan və düşüncələrinə yönəldir. Represiya hadisəsi haqsızlığın qurbanı olmuş günahsız Omaroğlu obrazının simasında təsvir olunmuşdur. Yazıçı bu hekayədə heç bir obrazı günahlandırmır, yazıçıya görə, günahkar onları yetişdirən mühit, zamandır.

Vaqif Nəsibin “Omaroğlunun qayıtması” hekayəsi uzunmüddət qadağan olunmuşdur. Hekayənin qadağan olunmasına səbəb ilkin versiyası idi. Hekayənin ilkin versiyası “Cəfəroğlunun qayıtması” adı olmuşdur. Hekayədəki baş qəhrəman da Azərbaycanın dəyərli oğlu, Cümhuriyyətin süqutundan sonra Sovet siyasətinin qurulması ilə barışa bilməyib Türkiyəyə mühacirət edən və ömrünün sonuna qədər orada yaşayan professor Əhməd Cəfəroğlu ilə əlaqələndirilir, Omaroğlunun həbsdən qayıtması ilə nə vaxtsa Cəfəroğlunun da doğma ölkəmizə qayıdacağına işarə etdiyi iddia edilir. Hekayəni “Cəfəroğlunun qayıtması” adı ilə çap etmək mümkün olmamışdır, yalnız hekayənin adı dəyişdirilib “Omaroğlunun qayıtması” adlandırıldıqdan sonra çapa icazə verilmişdir. Vaqif Nəsibin bu hekayəsi 70-ci illər nəsrimizdə psixologizmin, emosionallığın sosial məzmun kəsb etməsini, yəni psixologizmin ictimai dəyərlərlə əlaqədar olmasını göstərən nümunədir. Çingiz Aytmatov yazır ki, “müasir ədəbiyyat, incəsənət bu gün insanı həyəcanlandıran demək olar ki, hər şeyi: onun gündəlik həyatını, mənəvi varlığını, sosial aləmini özündə əks etdirir” (30).

“Bilalın elçiliyi” Vaqif Nəsibin maraqlı hekayələrindən biridir. Bu hekayədə də hadisələr kənddə baş verir, hadisələr iki zaman kəsiyində indiki və keçmiş zamanda baş verir. İndiki zamanda baş verən hadisələr təsvir olunur, keçmişdəki hadisələr-beş il bundan əvvəl baş verənlər göstərilməklə bütün mətləblər açılır. Hekayənin

əvvəlinde yazıçı oxucuda maraq yaradır. Belə ki, oxucuda təsvir olunan hadisələr müəmmalı fikirləroyadır. Hekayə belə başlayır: “Məzəm qəbiristanlığının baş tərəfində, qəbirlərdən xeyli aralı Salamsız Məhəmməd yatır, hər dəfə gün Odun dağına əyləndə bu qəbrin üstə bir it gəlir. Bircə Təhməzin itiydi. Beş ildən çox olar Təhəz itin xaltasını açıb buraxıb. Beş ildən oyanadır ki, it mehrini Bilala salıb. Bütün kənd bilir ki, Bilal hər gün bu qəbri ziyarət edir, nəyə görə ziyarət etdiyini də bilirlər. Bütün şənliyə aydındır ki, it də yanında olur, səbəb ilə bir yerdə” (47, 16).

Bu sətirləri oxuyandan sonra oxucuda sual yaranır ki, Bilal niyə hər gün Salamsız Məhəmmədin qəbrini ziyarət edir, hansı səbəb görə it də Bilalın yanında olur. Bu suallara cavab hekayə boyu tapılır. Hekayənin əsas qəhrəmanı Bilaldır, əsas hadisələr də Bilalın ətrafında baş verir. Daha sonra hekayədə əsas hadisələr-beş il bundan əvvəl baş verənlər təsvir olunur. Bilal yetim idi, xaraktercə sakit, qaradınməz, heç kəslə qaynayıb-qarışmayan, hər kəs onun ağzından sözü kəlbətinlə alırdı. Kimsəsiz olduğu üçün indiyə kimi paltarını, çörəyini özü qazanmışdı. Bilal nə qədər sakit olsa da, hekayədə göstərilir ki, onun cini var idi. Cini tutanda heç kəs onun qarşısını ala bilməzdi, Bilalın cini tutanda qulaqlarına kimi qızardı.

Kənddə hamı Bilala kal Bilal deyirdi, ancaq kəndin ağsaqqalı Müsəllim kişi Bilalla danışanda onun necə ağıllı olduğunu gördü: “Müsəllim gördü ki, camaatın kal dediyi Bilal sərrast adamdı. Onu da yəqinlədi ki, belə sərrastlığı olmasaydı, Salamsız Məhəmməd onu yeddi arşınlığına da buraxmazdı”. Bilal əsgərlikdən gələndən sonra dəyişilmişdi, bircə Salamsız Məhəmmədlə dostlaşmışdı. Dost deyəndə ki, hər gün Bilal meşəbəyinin komasına gələrdi. Bu meşəbəyi-Məhəmməd hər şeydən uzaqlaşmışdı, meşədə yaşayırdı. Hekayədə göstərilir ki, Bilal əsgərlikdən gələndən sonra qurşaqdan yuxarı lüt gəzər, həyətin aşağısındakı çağozu düşüb çimərdi. Bu bir çoxlarını, həm də qapı qonşusu bircə Təhməzi narahat edirdi. Təhməz Bilala acıqlananda ki, sənin ucbatından nə Gülgəz xalan, nə də Sənəm həyəətə çıxıb bilmir. Təhməz qızının adını çəkəndə Bilalın yadına Sənəmi salır. Bilal Sənəmi sevirdi və çöldən nərgiz, bənövşə yığıb çəpərin payasına qoyduğunu, Sənəmin səssizcə cüyür kimi gəlib götürdüyünü xatırladı. Bilal bundan sonra qərara gəlir ki, özünə iş tapsın və Sənəmlə evlənsin, Sənəm də buna razı idi. Hekayədə təsvir olunur ki, Sənəmin

yeniyetmə vaxtlarında ürəyində bir arzu cücərmişdi ki, həyətdə təhnədə öz paltarlarını yuyan Bilala kömək eləmək, onun paltarlarını elə yumaq ki, nə bir ləkəsi, ütü çəkiləndən sonra da nə bir qırışıq qalsın.

“Bilalın elçiliyi” hekayəsində hər bir obrazın ləqəbi var. Sənəmin atasına da bic Təhməz deyirdilər. Doğrudan da, o, ləqəbinə uyğun bir insan idi, həmişə qabaqdan gəlmişlik edərdi. Hekayənin adına uyğun olaraq bir gün kəndin ağsaqqalı Müsəllim kişi başda olmaqla, səssiz Məhəmməd, Bilalın özü elçiliyə gedirlər. Təhməz gəlişin məqsədini başa düşür, ancaq özünü o yerə qoymur. Sənəmi Bilala istəyəndə deyir ki, “Belə, istəyirsiniz gedib Qazağın bütün o başbilənlərini yığıb gətirin, yenə mənim kal Bilala veriləsi qızım yoxdu”. Salamsız Məhəmməd ləqəbindən göründüyü kimi heç kəslə kəlmə kəsməzdi. Təhməz ən çox onun danışmasından qorxurdu. Əsərdə maraqlı obrazlardan biri elə Salamsız Məhəmməddir. Bu obraz bizə Omaroğlunu xatırladır. O da Omaroğlu kimi özgələşmişdir. Hekayədə Təhməzin Məhəmmədə dediyi bu sözlər Məhəmməd haqqında oxucuda təəssüratlar yaradır: “Sən özün, a Məhəmməd, bir iş ürəyindən olmadı deyən bir şenlikdən incindin. Evini də yığışdırıb çölə, meşənin içinə apardın, sözünü, söhbətini də. Adın da buğa Məhəmməddən dönüb Salamsız Məhəmməd oldu. İyirmi ildən də bu yanadı bir adam gapını eşitmir” (47, 25).

Salamsız Məhəmməd Təhməzin sözlərindən sonra onun üzünə tüpürür və deyir ki, “elə sənin kimi bikara adamalar Məzlumu məzlum eləyib çöllərə salıb”, yəni Məhəmməd demək istəyir ki, onun evindən didərgin düşüb meşədə səssiz yaşamağının səbəbi elə Təhməz kimi insanlardı. Hekayənin sonunda göstərilir ki, Təhməz həyatindəki iti açıb buraxır ki, Bilalı parçalasın, it onun yeganə pənahı idi. Ancaq Bilal qorxmadan itin üzərinə gedir, it təəccüblə üstünə gələn Bilala baxıb mırıldayırdı, Bilal itə çatıb onun boynunu qucaqlayır, it də Bilalın əl-ayağını yalamağa başlayır və o gündən dostlaşırlar. Bu hekayədə də sətiraltı sovet dövrünün tənqidi var. Müəllif Təhməz obrazının timsalında bunu göstərir.

70-80-cı illərdə yaranan hekayələrin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri hekayələrdə psixologiya müxtəlif yollarla-qəhərmanın hərəkətləri, düşüncələri, hissləri, konkret hadisələrə verdiyi reaksiyalar və s. şəkildə ifadə olunur. Həm də bu hekayələr də hadisələrin, süjetin yığcamlığını, həyatın konkret təcəssümünü görürük.

Vaqif Nəsibin “Gəlin” hekayəsi də belə hekayələrdəndir. Yazıçının hekayələrinin əsas mövzusu kənd həyatından alınmışdır. Hekayələrində kənd adamalarının həyatı, kəndli psixologiyası, kənd adət-ənənələri hər tərəfli təsvir olunur. Belə hekayələrdən biri də onun yaradıcılığında xüsusi yer tutan “Gəlin” hekayəsidir. Bu hekayədə biz kənd həyatını, kənd adət-ənənələrini, kəndlinin şəhər mühitinə, şəhərlinin kənd mühitinə öyrəşə, uyğunlaşa bilməməsini görürük. “Gəlin” hekayəsində həm də kəndlinin şəhər mühitində psixologiyasının dəyişməsinin şahidi oluruq.

“Gəlin” hekayəsinin əsas qəhrəmanı Sayalı arvadı, bütün hadisələr də Sayalı arvadın ətrafında cərəyan edir. Yazıçının bu hekayəsi də digər hekayələri kimi əvvəlcə oxucuda suallar yaradır, hekayəni oxuduqca bütün suallara cavab tapılır. Hekayə belə başlayır ki, “Bu xəbəri Sayalı arvada çıxan Rafiq verdi. Köhnə dəyirmanın bərabərində maşınını saxlayıb dedi. Özü də maşından düşməmiş, motoru söndürməmişdi”. Oxucuda maraq yaranır ki, Sayalı arvada nə xəbər verildi. Daha sonra hekayədə göstərilir ki, Rafiq həmin xəbəri maşını söndürməmiş dedi ki, xətrini istədiyi arvadın sonrakı vəziyyətini görməsin: “-A Sayalı xala, gözün aydın olsun, nəvən olub, adını da Teymur qoyublar”.

Hekayəni oxuduqca bütün mətləblər aydınlaşır. Belə ki, Sayalı xalanın həyat yoldaşı Teymur vaxtilə sədr olub, çoxdan vəfat etmişdir, qızını köçürüb, bir Əkrəm adlı oğlu da var ki, bu Əkrəm onuncu sinifi qurtarıb ali məktəbə girmək üçün şəhərə getmişdir. O gedən, bir də ayağı kəndə dəyməmişdi. Sayalı arvad tək qalmışdı. Sonra Əkrəm elə şəhərdəcə evlənib orada yaşayırdı. Ancaq anası Sayalı arvad onun evlənməyini heç cür qəbul edə bilmirdi, çünki o, şəhərli qızla evlənmişdi. Sayalı arvadın isə oğlu barəsində öz arzuları var idi- “arzumuz bir xanım-xatın gəlin idi, bu murazı da gözümüzə qoydu. O gəlib mənə nə gəlinlik eləyəcək, xalxı üstümüzə güldürməkdən başqa. Bir saat yuva başını sığallayacaq, iki saat üzünü, dodağını boyaqçı küpünə döndərəcək. Əvvələn heç bəyənib kəndə gəlməyəcək o gəlin. Sən dayısı Tapdıq, ya bir qohum-qara qapısından girəndə səhərinə xəngəl bişirə biləcək, günortasına bir şeymi aşıra biləcək” (47, 85).

Sayalı arvadın dilindən deyilən bu sözlərlə yazıçı kənd və şəhər həyatının, adətinin fərqli olduğunu göstərmək istəmişdir. Əslində yazıçı kənd və şəhəri

qarşılaşdırmır. Sadəcə onların adət-ənənələrinin, psixologiyasının, dünyabaxışının fərqləndiyini göstərmək istəmişdir.

“Ümumiyyətlə, yeni nəsr nümayəndələrinin əsərlərindəki məkan anlayışına istinad edərək onların nəsr əsərlərinə “kənd” və “şəhər” nəsr bölgüsünü tətbiq etmək məqsədə uyğundur” (19, 94-95). Məsələn, İsa Hüseynovun, Vaqif Nəsibin, Sabir Azərinin nəsr əsərlərini “kənd nəsr” adlandırmışlar.

“Gəlin” hekayəsində adət-ənənəyə bağlılıq çox hiss olunur. Bu bağlılığı Sayalı arvadın obrazında görürük. Belə ki, Sayalı arvadın qardaşı Tapdıqla kənd ağsaqqalı olan Müsəllim kişinin yanına gedib məsləhət alması, toy adət-ənənələrinin hamısına riayət edilməsi buna dəlildir. Sayalı arvadın nə qədər könlündən olmasa da, oğlu və gəlinini Müsəllim kişinin məsləhəti ilə qəbul edir, onları kəndə dəvət edir və adət-ənənə ilə onlara toy edir. Sayalı arvadın həmişə gözündə uzun, qara hörüklü, qara çatma qaşlı, qaragözlü, sərv bədənli gəlin canlanırdı. Ancaq gəlini görəndə pərt olur, çünki gəlin onun arzuladığı kimi deyildi. Əslində Sayalı arvadın fikirləşdikləri doğru idi. Kənd adəti ilə toy edəndə bu adətlər gəlinə qəribə, gülməli gəlir. O, gəlinliyi geyinmək istəmir, Əkrəmin yalvarışı ilə geyinir, yolboyu Əkrəmlə mübahisə edir, bu adət-ənənələr gəlinə mənasız gəlir, ancaq bunlar Sayalı arvadın arzuları idi. Gəlin ağlayan körpəsini qucağına alanda bu, Sayalı arvadın xətrinə dəyir ki, uşaq çatlarsa da gəlin yaxın getməyib qayınanasının baxmasını gözləyəcəkdi. Bütün bunlar kənd mühiti ilə şəhər mühitinin fərqli olduğunu, kənd psixologiyasının şəhər psixologiyasından fərqləndiyini göstərir. Gəlinin etdiyi hər bir hərəkət Sayalı arvadı məyus edir. Məsələn, gəlinin oğluna Tima, Timiçka deməsi belə anaya qəribə gəlir, gözü sulanır.

Oğlu Əkrəm anasının bu vəziyyətini görüb məyus olur və anasına deyir ki, onsuzda gedirik, bir az da döz. Hekayənin sonunda göstərilir ki, Əkrəm kəndlərinə baxıb bütün uşaqlığını, yeniyetməliyini xatırlayır. Əkrəmin bütün həyatının keçdiyi meşələrə, bulaqlara, yollara, cığırlara baş çəkmək üçün ürəyi tökülürdü, amma neyləsin ki, bu yerləri görmək üçün çıxıb bilmirdi. Hekayənin sonunda Sayalı arvad oğluga yola salandan sonra illərcə açıq qalan alaqapını qifillətdirir, “bircə özü bilirdi ki, niyə bağlayır. Axı daha o uzunsaçlı, qaraqaşlı qız bu qapıdan girməyəcəkdi”.

Bununla yazıçı ananın arzularının puç olmasını göstərir. Deməli, yazıçının “Gəlin” hekayəsində Əkrəmin simasında şəhər mühitində insan psixologiyasının dəyişməsi bütün həqiqətləri ilə təsvir olunmuşdur.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında ən aktual mövzulardan biri də müharibə mövzudur. Bu mövzu XX əsr Azərbaycan şair və yazıçılarının yaradıcılığında geniş yayılmışdır. Onlar öz əsərlərində müharibənin faciələrini təsvir etmişlər. Lakin sosrealist realizmi nümayəndələrinin qələmə aldığı müharibə mövzulu əsərlər ilə müasir nəsr nümayəndələrinin müharibə mövzusunda həsr etdiyi əsərlər arasında fərq var. Belə ki, müasir nəsr nümunələrində müharibə illərinin faciəsi, müharibənin gətirdiyi fəlakətlər, acınacaqlı insan taleləri, aclıq təsvir olunur. Sosrealist realizmi nümunələrində isə müharibə hünər, qəhrəmanlıq, şücaət meyarı kimi qələmə alınmışdır, sosrealizm nümunələrində müharibə mövzusunda yazılmış əsərlərin əsas ideyası doğma vətəni qorumaq, vətəni düşməndən xilas etmək, qəhrəmanın etdiyi fədakarlıqlardır, müharibəni təsvir etməklə qəhrəmanın əxlaqi keyfiyyətlərini, qəhrəmanın hünərini göstərməkdə əsas məqsəd. Həmin əsərlər üçün nikbin ruh hakimdir, müasir nəsr nümunələrində isə müharibəni təsvir etməklə insanın psixologiyasını, onun daxili-mənəvi aləmini göstərmək əsas məqsəddir. Müasir nəsr müharibə obrazını kökündən dəyişmişdir, onu qəhrəmanlıq, şücaət, qələbə kimi göstərməyin əleyhinə çıxmışdır, müasir nəsr nümayəndələri müharibənin bütün faciəsini göstərmişlər. Belə əsərlərdə müharibə ümumbəşəri fəlsəfi mənə kəsb etmişdir, müharibənin təsvir olunması oxucunun şüuruna, hisslərinə təsir etmişdir. Vaqif Nəsib də bu mövzuda hekayələr yazmışdır.

Vaqif Nəsibin hekayələri müxtəlif mövzulara həsr olunmuşdur: insanın mənəvi-daxili aləminin, psixologiyasının təsviri, kənd həyatının təsviri, müharibə mövzusu, siyasi mövzular və s. Vaqif Nəsibin hekayələrində xəlqilik, lirizm, istehza var. Yazıçının hekayələrində xəlqi elementlərin daxilində acı həyat həqiqətləri təsvir olunur. Ümumiyyətlə, müasir nəsr nümunələri bütünlükdə realist bədii metod üzərində qurulmuşdur. Belə nümunələrdə qəhrəmanlar adi, siravi qəhrəmanlara çevrilir, sosrealizm nümunələrində isə qəhrəmanlar ideallaşdırılır, qəhrəmanlıq keyfiyyəti qabardılır.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında Sabir Azəri görkəmli nasir, tərcüməçi kimi şöhrət qazanmışdır. 1970-ci ildən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvüdür (1964). Tələbəklik illərindən ədəbi fəaliyyətə başlamışdır. Yazıçı otuzaya yaxın kitabın müəllifidir. Əsərləri keçmiş sovet xalqlarının, habelə ingilis, alman, ispan, hind, türk dillərinə tərcümə edilib. Sabir Azəri “Duman çəkilib” povesti, “Dalanda” romanı ilə müasir ədəbiyyatımızda tanınmışdır. Sabir Azəri “Dalanda” romanında XX əsr Azərbaycan nəsrində milli xarakter problemi ilə bağlı müəyyən məsələlərə toxunmuşdur. O, hekayələrində də milli xarakterlə bağlı məsələlərə aydınlıq gətirmişdir.

Sabir Azərinin nəsrində hekayə janrı özünəməxsus yer tutur. Ümumiyyətlə, bu dövrdə nəsr, xüsusilə də hekayə janrı inkişaf etmişdir.

“Hekayə janrının inkişafı ənənəyə novator münasibətlə şərtləndiyini, yazıçılarımızın ənənəvi süjet xəttindən və artıq standartlaşmış təhkiyə və maneralardan imtina edərək yeni bədii axtarışlar aparmasının səciyyəviliyini nəzərə çatdırır. Bu gün hekayə ən yaxşı nümunələrində mövcud mənəvi-ictimai problemləri on beş, iyirmi il bundan əvvəlkinə nisbətən daha hərtərəfli əhatə edir və ən başlıcası isə həcmnin kiçikliyinə baxmayaraq əsərinproblematikasının bədii estetik təcəssümünü xeyli dolğunlaşdırır” (18, 82).

Yazıçının hekayələrinə nəzər salsaq görərik ki, hekayələrinin mövzusu müasir həyatdan alınmışdır, yazıçının yaratdığı obraz və xarakterlər də özünəməxsus cəhətləri ilə seçilir. Belə ki, yazıçı xarakterlərin daxili-mənəvi dünyasını, onların dünyabaxışını hekayələrində hərtərəfli şəkildə, yaddaqalan boyalarla əks etdirir. Sabir Azərinin yaradıcılığının, o cümlədən, hekayələrinin əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, yaratdığı qəhrəmanlarının daxili-mənəvi dünyasını təbii boyalarla canlandırma bilmişdir. Onun yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biri də əsərlərində mənəvi-əxlaqi problemlərə geniş yer verməsidir. Adət-ənənələrə, milli kökə, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə bağlılıq, bu dəyərlərin cəmiyyətdə itirilməsi kimi məsələlərə yazıçı yaradıcılığında geniş yer vermişdir. Sabir Azəri bir nasir kimi kənd həyatına, kənd psixologiyasına çox yaxşı bələd olub və bunun təzahürünü əsərlərində görürük.

Sabir Azərinin hekayələri psixoloji dərinliyi, həyatiliyi ilə seçilir. Onun

əsərlərində mövzu aktuallığından daha çox düşündürücü problemlərin təsviri var, daxili-psixoloji dramatism, cəmiyyət hadisələrinin alt suxurlarına enmək əsərlərinin əsas xüsusiyyətlərindəndir.

“Sabir Azəri Azərbaycan ədəbiyyatının altmışıncılar nəslinə mənsubdur, lakin elə buradaca qeyd edək ki, bu nəslə mənsubluğun özünün də çətinlikləri yox deyil, yəni son dərəcə zəngin, nəsr politrasında özünü təsdiq etmək, üslubunu formalaşdırmaq və bərabər səviyyədə daşımaq lazım gəlir. Burada bədii sözün universallığı, müasir nəsr elementləri, forma orijinallığı, əsərdən əsərə təkmilləşən üslub özünəməxsusluğunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Yazıçının nəsr təcrübəsinin formalaşmasında şübhəsiz hekayələri başlıca yer tutur, yazıçı bunu “Ovçunun xatirələri” adı ilə nəşr etdirdi, lakin elə buradaca qeyd etmək yerinə düşər ki, bu hekayələr forma və strukturuna görə ənənəvi nəsr düşüncəsindən tamamilə fərqlənən əsərlərdir. “Qağayılar ağlayır”, “Qonaq”, “Payızın ilk günü”, “Mənim ilk qaban ovum”, “Dostluq”, “Qisas”, “Durnalar qayıdır”, “Bir tikə çörək” və s. hekayələrinin hər biri lirik-poetik düşüncə tərzini, daxili dinamizmi və dramatizmi ilə oxucunu düşündürür. Bu hekayələrdə yazıçı insan və onun xarakterlərinin gizlinləri, çoxyönlülüyü, təbiət və onun gözəllikləri, cəmiyyət və təbiət münasibətlərinin mürəkkəblilikləri ilə bağlı problemləri ilə qələmə alır. Bu hekayələr yazıçının yalnız təbiət təsvirləri ilə yadda qalmır, hər biri roman mövzusu olacaq təbiətlə cəmiyyətin dialoq zərurətini anladır, təbiətlə üz bəüz qalan insanın simasında çox ciddi ictimai-əxlaqi, mənəvi problemləri təsvir edir. Yazıçı göstərmək istəyir ki, dünyanın cəmiyyətin, bir qədər də konkret düşünsək, gələcək nəsillərin taleyi bizim torpağa, dağlara, çaylara olan münasibətimizdən asılıdır. S.Azərinin bu hekayələrindəki süjetqurma formulu, problemlərin mənəvi-əxlaqi aspektdə inikasını roman təfəkkürünə meylin əlamətləri idi” (21).

Yazıçı “Ovçunun xatirələri” adlı kitabının müəllifdən olan hissədə qeyd edir ki, ovçuluq yalnız tüfəng atmaq, qan tökmək deyil, bir var ovçuluğu dolancaq, müftə gəlir yoluna çevirənlər, bir də var ovçuluğu bəhanə edib təbiətlə görüşə gedənlər. İnsanın xarakteri belə qeyri-adi anlarda, sıldırımlı, qayalı dağlarda, gur çaylara, sellərə düşəndə, qamışlıqlarda azanda açılır. Bu yazılarda çalışmışam ki, təkcə təbiət

təsviri xatirinə təsvirlərə uymayım, hər hekayədə məqsədim təbiət fonunda öz-özü ilə tək qalan insanın timsalında ciddi ictimai-əxlaqi problemlərə toxunmaq, birdə çalışmışam ki, insanın təbiətə, torpağa məhəbbətini, doğma torpaq, təbiət qarşısındakı vətəndaşlıq borcunu ona xatırladım. Təbiətə, torpağa, meşələrə, çaylara, xüsusən də Kürə, Araza, çeşmələrə münasibətdə ehtiyatlı, çox ehtiyatlı olmalıyıq, yadda saxlamalıyıq ki, gələcək nəsillərin taleyi bizim təbiətə, torpağa, çaylara münasibətimizdən çox asılıdır.

S.Azərinin hekayələrində mənəvi-əxlaqi problemlərlə təbiət vəhdətdə verilir. Yazıçının belə hekayələrindən biri də “Qağayılar ağlayır” adlı hekayəsidir. Yazıçı bu hekayədə təbiət təsvirləri verir, təbiətlə insan münasibəti, insanın keçirdiyi hisslər kimi məsələlərə toxunur. Hekayənin əsas qəhrəmanları Bilal və onun oğlu Cəmidir. Hekayədə hadisələr ata-balanın ətrafında baş verir, onların balıq ovunda başına gələn hadisələr, keçirdikləri hisslər-qorxu, sevinc, həyəcan təsvir olunmuşdur. Hekayə Bilalın rezin qayığı işə salması, balaca oğlunu özü ilə balıq ovuna aparmasıyla başlayır. Bu hekayədə də insan təbiətlə qarşı-qarşıyadı, insanın hər kəsdən uzaqda təbiətlə tək qalması, onun xarakterinin bu anda müəyyənlişməsi təsvir olunur. Hekayədə maraqlı hissələrdən biri Cəmilin ilk balıq ovunda qağayıları görməsi, onların uçuşunu tamaşa etməsidir: “Dədə, o nə quşlardır elə? Hansı? Odu eyy, bir qulaq as. O qıy vuranları deyirsən? hə, o qıy vuranları deyirəm. Qağayılardır. Yəni qağayılar gecələr də uçurlar? Uçurlar. Balıq iyisi alıblar, ona görə başımızın üstündə vurnuxurlar” (11, 109).

Cəmil fikirləşir ki, qağayılar yatırlar, gecə olmasına baxmayaraq yenə də uçurlar, yəqin özlərinə yem axtarırlar. Onun elə bu an atası yadına düşür, atası da gecə yatmır, taxta anbarının keşiyini çəkir, gündüzlər də yatmır. Cəmil indi də fikirləşir ki, dədəm niyə gecə işinə gedir. Yazıçı bununla obrazın hisslərini, düşüncələrini göstərmək istəmişdir. Hekayənin başqa hissəsində güclü bir dalğa qağayı balasını Kürün qolları birləşən yerə atır, Cəmil də qağayını xilas etmək istəyir, atası elə başa düşür ki, Cəmil çimmək üçün belə edib, oğluna sillə çəkir, Cəmil atasına deyir ki, çimmirdim, qağayı axırdı:

“-Bir qağayı... axırdı. Tutmaq istəyirdim onu. –Qağayı axırdı? Başına hava

gəlib nədi, ə, heç qağayı da axar? (11, 113).

Baş verən bu hadisə Bilala keçmiş günləri xatırladır. Belə ki, Bilal təzə evlənmişdi, ilki qız idi, o, ovdan qayıtmışdı, evlərinin üstündən gedən durnanın birini vurur. Bu vaxt durna daş tək yerə düşdü, dəstənin nizamı pozuldu, həyəti durna səsi başına götürdü, elə bil durnalar ağlaşırdılar, durnalar yoldaşının başı üstündə üç gün, üç gecə ara vermədən ötdülər. Aradan bir az keçmiş Bilalın qızı bərk xəstələndi və onların gözü qarşısında keçindi. Hər kəs dedi ki, Bilalgili durnaların ahı tutub. Bilal ona görə narahat idi ki, indi də qağayılardan ahı onları tutar. Onlar adadan sahilə gələndə qədər Bilal qorxu, həyəcan keçirir. Ancaq Bilalgil sağ-salamat sahilə çıxıb bilirlər. Yazıçı digər hekayələrində olduğu kimi burada da müharibəyə işarə edir: “Çalış ki, ömrünün sonunacan dilinə içki vurmayaşan. Bizimki daha belə gətirdi. Müharibə olmasaydı. Bilal kişi stəkanı başına çəkdi. –Köpəyoğlunun davası olmasaydı çətin ki, buna öyrəşəydim” (11).

Sabir Azərinin “Qonaq” hekayəsində də hadisələrə müəllifin mənəvi-psixoloji aspektdən yanaşmasını görürük. Bu hekayədə də obrazların ova getmələri, ovda başına gələn hadisələrin təsviri var. Baba kişi, Bakıdan kəndə gəlmiş qonaq Cəlilov, kənd soveti sədri, Xanbaba kişi və başqaları Kazımgildə yerləşmiş və ova getməyə hazırlaşırlar. Hekayədə maraqlı doğuran obrazlar qonaq və Kazımdır, hadisələr də bu obrazların ətrafında baş verir. Hekayədə rəğbət olunan obraz Kazımdır. Belə ki, Kazım Bakıdan gələn qonağa hörmətlə yanaşır, ona hər cür qulluq edir, qonağın rahatlığı üçün əlindən gələni əsirgəmir. Hekayənin əvvəlində Kazımın qonağı can yandırmasını görürük, qonağın yeməyinin yaxşı olması üçün, onun rahatlığı, evin istiliyi üçün əlindən gələni edir. Ancaq hekayənin əvvəlində qonağın bütün bunlara etinasızlığını görürük: “-Kimdi bu səs-küy salan? Kazım kişi günahkarcasına dilləndi: Mənəm, professor. Qonaq yerinin içində oturdu, gözlərini ovxalayıb əsnədi. Niyə qoymursan yataq. –Gərnəşdi. Evin yaman soyuqdur. Kazım kişi özünü elə itirdi ki, yarmaça əvəzinə əlini sobaya uzatdı, qora batmış barmağı cızıldı” (11, 119).

Yazıçı Kazım obrazı vasitəsilə kənd adamlarının istiqanlı, fədakar, canyandıra, qonaqpərvər, mehriban olmasını göstərmişdir. Müəllif qonaq obrazı vasitəsilə şəhər adət-ənənələrinin, şəhər mədəniyyətinin kənddən fərqləndiyini göstərmişdir: “Qonaq

alt paltarında çarpayından düşüb işığı yandırdı. Kazım kişi, qarnına görə çox nazik olan ayaqlarının da tükləri ağarmış qonağa baxmağa utanırdı, yönünü sobaya sarı çevirib durmuşdu” (11).

Hekayədə qonaq Kazım kişinin ona qarşı elədiklərini, əziyyətini görüb - “səni yaman əziyyətə saldıq, Kazım kişi; vallah, Kazım kişi, eşidəm, biləm Bakıya gəlmisən, bizim qapımızı açmamısan, inciyərəm səndən. İndən belə mənim də evim sənə üzünə açıqdır”. Qonağın bu sözləri hekayənin sonunda onun kəndi tərəkən dediyi sözlərlə, etdiyi hərəkətlə uyğun gəlir: “Uşaqlar maşından aralanmırdılar. Qonaq qapını açıb onlara acıqlandı: -A bala, nə var, tamaşa göstərilər? –Uşaqlar bir andaca çəkilib kənarda qüssəli-qüssəli dayandılar. Kazımın oğlu maşının qabağını kəsdi: -Bir azca ayaq saxlayın, dədəm indicə gələcək. –Yox, gözləyə bilmərəm, yolumuz uzaqdır, qaranlığa qalarıq. Baba kişi güzgüdə Kazımı gördü, sevinmiş halda: Kazım dalımızca yüyürür. Qonaq hər əlində səbət olan Kazımı görüb qaşqabağını salladı: -Saxlama, sür, deyərək görmədik. –Yaxşı düşməz, gör necə yüyürür. Yaxşı, saxla”. Qonağın dilindən deyilən bu sözlər –bu kəndçiləri tanımırısan, peşmansan ki, salam verəsən, onda gördün sabahısı bir qoşun adam gəldi töküldü evinə, onun əməkətirən, özündənrazı bir insan olduğunu üzə çıxardı. Kazım qonaq üçün səbətdə tədarük hazırlayır, maşının dalınca qaçır ki, səbətləri qonağa versin, hələ üzr istəyir ki, sizi yoldan elədim, ilin pis vədəsidə, əməlli bir şey olmadı, yəni bu Kazımın insanlığı, onun necə düzgün, fədakar, qonaqpərvər olduğunu göstərir. Ancaq qonaq Kazımın əlində səbəti görüb maşını saxlatdırmaq istəmir, elə bilir ki, Kazım maşını bazara sürdürmək istəyir: “birdən bazarda bizi tanıyan oldu, onda? Fikirləşərlər ki, professor Cəlilov indi də bazara adam daşıyır”. Müəllif Kazım və qonaq obrazı vasitəsilə insanların daxili, mənəvi aləmini, onların xarakterini ön plana çəkmişdir.

Hekayədə Kazımın dilindən deyilən - “nə danışırırsız, professor, adam tək qonaq əziyyəti çəksin” sözü ilə müəllif kənddə qonağa edilən hörməti, qonağa verilən dəyəri göstərmişdir. Hekayənin əvvəlində isə göstərilir ki, qonaq öz ünvanını kənddə heç kimə demək istəmir, hekayənin sonunda onun dilindən deyilir ki, kəndçilərə salam verirsən, sabahısı bir qoşun adam tökülür evinə. Qonaq Kazımın zəhmətini, əməyini heçə sayır. Hətta ov zamanı qonağın çəkmələri su olmuşdu, ayağı donurdu.

Kazım bunu görəndə qonağın yaş çəkmələrini geyindi, qonaq da Kazımın çəkmələrini. Ancaq Kazımın bütün bu yaxşılıqlarına baxmayaraq qonaq Kazımakənd əhalisinə yuxardan aşağı baxır.

Sabir Azəri fərdi, bənzərsiz üslubu, yazı tərzilə ədəbiyyatımızda özünəməxsus yer tutur. Ancaq yazıçının yaradıcılığı geniş şəkildə araşdırılmamış, arxa planda qalmışdır. S.Azəri nəsr yaradıcılığına oçerk və hekayələrlə başlamışdır. İlk nəsr əsərləri uşaqlıq xatirələrinə və kənd həyatı materialına əsaslanır.

“Ovçunun xatirələri silsiləsindən olan hekayələri Sabir Azərinin yaradıcılığında dönüş nöqtəsi sayıla bilər. Bu əsərlərlə onun həyat biliyinin və materialının yeni bir qatı açılmağa başlayır. Məhz ov mövzusu ilə onun nəsrinin mövzu və material fərdiliyi qüvvətlənir(25, 379).

Yazıçının “İlk uğurun sevinci” hekayəsində də obrazların ova getməsi, ovda başına gələn hadisələrdən danışılır. Yazıçı obrazları ovda göstərəkən əsas onların keçirdiyi hissləri, onların xarakterini ön plana çəkir. Bu hekayədə vətənə, torpağa, təbiətə sevgi ön plana çəkilir. Burada Sabir, Səməd və başqa gənclərin timsalında təbiətə olan qayğını, onların təbiətə olan sevgisini görürük. İlk uğurun sevinci hekayədə Səmədin ilk ovunda keçirdiyi sevinçdir. Hekayə belə başlayır ki, hər şeyin ilki unudulmaz olur, həm də hər şeyin ilki şirin olur. Biz bunu Səməd obrazında görürük. Belə ki, hekayədə göstərilir ki, illər keçməsinə baxmayaraq, Səməd artıq usta ovçu olsa da, o, mahir atıcılıqdan söz düşəndə dərhal ilk uğurunu xatırlayır. Səməd ilk ovunu xatırladıqca uşaq kimi sevinir, kövrəlir. Hekayədə baş verən hadisələr Sabir obrazının dilindən deyilir. Hekayədə əsas mövzu təbiətə olan sevgi, qayğı və insanın xarakterinin, hisslərinin ön plana çəkilməsidir. Təbiətə olan qayğını, sevgini Səmədlə Sabirin söhbətində görürük: Lənkəran tərəflərdə dava illəri adamları quşnan balıq saxlayıb. Heyif ki, çəltiyin kökünü kəsdilər, quşnan balıq yamanca azaldı. Quşnan balıq nədir, iqlimin, ekologiyanın pozulması oralarda hər şeyə təsir elədi, inanırsan, bir para ağaclar da qurudular. Təbiətə qəsd elə bilirsən təkə siz tərəflərdədir. Muğan da, Mil də o kökdədir, Kür qırağı meşələrin axırına çıxıblar. Bu yaxınlarda Xızı tərəflərə kəklik ovuna getmişdim, vaxtı ilə bolluca kəklik gördüyüm yerlərdə indi quş səsi eşitmədim. Quruyub qalmışdım, yerli ovçulardan biri dedi ki,

hamısının günahı zəhərli kimyəvi dərmanlardır. Buralarda taxıl əkirlər, hansı başıboşsa o taxıla da dərman vurdurur, kəkliklər gəlib dənənəndə dəstə-dəstə qırılırlar. Şükür eləmək lazımdır ki, hələ insan öz əliylə öz nəslinin kökünü tamam kəsmir” (11, 146-47).

Buradan onların təbiətə can yandırmasını, təbiətə olan sevgisini, qayğısını, iqlimin, ekologiyanın pozulmasının, quşların azalmasının onları narahat etdiyinin şahidi oluruq.

Yazıcının hekayələri onun yaradıcılığının ən yaxşı xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Sabir Azəri öz dərin məna və məzmun çalarlı hekayələri ilə müasir nəsrimizdə tanınmış və oxucuların qəlbinə yol tapmağı bacarmışdır.

Müasir Azərbaycan nəsrinin, o cümlədən hekayə janrının 60-cı illərdən sonra inkişaf etdiyini, məzmunca zənginləşdiyini gördük. Bu ildən etibarən nəsrə, həmçinin hekayə janrında elə mühüm keyfiyyət yenilikləri meydana gəldi ki, bunlar bütövlükdə nəsrin inkişaf istiqamətini göstərirdi. Hekayə janrının müasirləşməsi, müasir məzmun kəsb etməsi məhz insan faktoruna diqqətin artması ilə bağlı idi. 60-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında insan probleminə geniş yer verilir, insanın daxili-mənəvi aləminə dərinləndən nüfuz edilirdi.

II FƏSİL

ÇAĞDAŞ HEKAYƏLƏRDƏ POSTMODERZMİN TƏZAHÜRFORMALARI

2.1. Kamal Abdullanın hekayələrində intertekstuallıq

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrından danışarkən XX əsrin sonlarında yaranmağa başlayan postmodernist ruhlu hekayələrdən də söz açmaq lazım gəlir. XX-XXI əsrlərin kəsişməsində Azərbaycanın siyasi həyatında ciddi dəyişikliklər baş verdi: XX yüzilin sonlarında Sovet Birliyinin çöküşü və Azərbaycanın yenidən istiqlaliyyət əldə etməsi cəmiyyətin ictimai-siyasi həyatında olduğu kimi, ədəbi-mədəni həyatında da köklü, əsaslı dəyişikliklərin təməlini qoydu. Bu dəyişikliklər ədəbiyyatın və incəsənətin vəziyyətinə, inkişafına təsir göstərdi.

“Doxsanıncıların ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər haqqında vaxtilə bir sıra mülahizələr də söylənilib. Bunları bir araya gətirsək, təxminən belə bir nəticə ilə razılaşmış olarıq ki, “doxsanıncılar” yeni tarixi dövrün bətnindən doğulmuşlar, onların ədəbiyyata, sənətə baxışları ilə qələmə aldığı əsərlərdə irəli sürdüyü fikirlər də üst-üstə düşür. Onlar mümkün qədər sxematizmdən, şablondan uzaqlaşır, özlərini ifadə etmək üçün yeni bədii maneralara üz tuturlar. Çox zaman eksperiment kimi qələmə verilən bu yeniliklər müəyyən mübahisələrə də meydan açdı. Amma fakt budur ki, ədəbiyyatın özündə doğrudan da, yeni bir mərhələnin başlanğıcı onların adıyla bağlıdır. “Doxsanıncılar” da eynən “altmışıncılar” kimi yenilik duyğusu ilə yazıb-yaradırdılar, ədəbiyyata yeni tipli obrazlar gətirirdilər və sözün həqiqi mənasında, müstəqilliyin onlara bəxş etdiyi söz azadlığının tamını hiss edirdilər. Bu mənada onlar “altmışıncılar”a nisbətən daha sərbəst idilər. Janrların müəyyən təkamül prosesini, şeirdə də, nəsrə də, dramaturgiyada da, bədii publisistikada da dəyişən, yeniləşən ovqatı hiss etmək mümkün idi”(62, 156-57).

1990-cı illərdə ədəbi fəaliyyət göstərən iki ədəbi nəsil mövcud idi: 1. Birincisi, daha yetkin qələm sahiblərini əhatə edən, bəzilərinin imzası yaxşı tanınmış, bəzilərinin imzası isə məhz bu illərdə məşhurlaşmış nəsildir. 2. İkinci ədəbi nəsil isə sırf 90-cılar nəslidir ki, yaradıcılığa məhz bu illərdə başlamış, hələ ədəbiyyatda

özlərini yetərincə tapmamışdılar. Qeyd etmək lazımdır ki, sovet siyasi rejiminin çöküşü ilə uzun illər boyu ədəbiyyata hakim olan vahid yaradıcılıq metoduna-sosialist realizminə son qoyulması ədəbi-estetik fikirdə çoxmetodluluğun inkişafına təkan verdi.

“Müstəqillik illərində yaranan bədii nəsrin ümumi konturları vasitəsilə onun həqiqi mənzərəsi haqqında düşünərkən və bilavasitə ədəbi-bədii materialları diqqətlə müaliə edib, ayrı-ayrı əsərlərlə yaxından tanış olduqca bizdə nikbin bir təsəvvür yarandı. Son dərəcə sevindirici haldır ki, bədii nəsrimizin məcrası elə də kasadlıq keçirməmiş, necə deyərlər, su axan yerdən bir də axmışdır. Belə ki, sözügedən müddət ərzində çoxcildli, çoxbiçimli, kiçik, yığcam, yəni bədii nəsrin müxtəlif janrlarında hekayə, novella, povestlər, romanlar yaranmış və bunlar istər məzmun-mündəricə, istərsə də üslubca fərqli nümunələr hesab oluna bilərlər. Tarixi, ya tarixlə səsləşən, müasir mövzulu, dedektiv, əyləncəli, fantastik və macəraçı örnək və nümunələr araya-ərsəyə gəlmişdir” (2).

Müstəqillik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı özünəməxsus inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur ki, bu özünəməxsusluq ədəbiyyatın bir çox janrları kimi hekayə janrında da daha qabarıq təcəssümünü tapmışdır. Müstəqillik dövründə Azərbaycan nəsrində, o cümlədən hekayə janrında da bir çox mövzular aktualıq qazanmışdır. Belə ki, bu dövrdə Azərbaycan nəsrində diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri fəlsəfi-psixoloji problemlər və mənəvi-əxlaqi problemlər müxtəlif mövzuların kontekstində işlənirdi. Müstəqillik dövründə milli özünəqayıdış problemi ön plana çəkilirdi. 1980-ci illərin sonu 90-cı illərin əvvəllərindən başlayaraq A.Abbas, A.Məsud, K.Abdulla, E.Hüseynbəyli, O.Fikrətoğlu kimi 80 və 90-cı illərin yazarları günün yeni nəfəsini hekayələrində hiss etdirirdilər. Hekayə janrı bu dövrdə inkişaf etmişdir. Bu dövrdən başlayaraq Azərbaycan nəsrində postmodern əsərlərə təsadüf olunur. K.Abdulla, S.Budaqlı, H.Herisçi, İ.Fəhmi və başqalarının yaradıcılığı buna misaldır.

Postmodernizm ədəbi-estetik bir cərəyan olmaqla yanaşı, eyni zamanda dünyaya yeni bir baxışdır. Onun öz fəlsəfəsi, dəyərləndirmə sistemi var. Bu mənada postmodernizm estetik-fəlsəfi cərəyan çərçivəsini keçərək, həm də fərqli bir yaşam tərzini kimi qəbul edilir. Postmodernizm əslində modernizmdən qaynaqlanır. C.Coys,

M.Prust, Frans Kafka kimi modernist yazıçılar postmodernizm cərəyanının əsas nümayəndələri kimi tanınırlar. Bu yeni cərəyanla bağlı fikir müxtəlifliyi var. Bu fikir müxtəlifliyi məsələnin mürəkkəbliliyi və çoxyönlülüüyü ilə əlaqədardır, həm də postmodernizm cərəyanının zəngin və mürəkkəb poetik sistemi ilə bağlıdır. Postmodernizm XX yüzilliyin ikinci yarısında fəlsəfədə, ədəbiyyatda, incəsənətdə bütün formaları, qaydaları, ehkamları inkar edən, onları sintetik və qarışıq şəkildə təqdim edən cərəyandır. Bu cərəyan müasir dünyada informasiya texnologiyaların inkişafı nəticəsində daha da inkişaf etmişdir və dünyanın aparıcı cərəyanına çevrilmişdir. Bir zamanlar modernizm klassik, akademik dəyərləri inkar edib yeni bədii formalar yaratdığı kimi postmodernizm (almanca “moderndən sonra gələn”) də modernizmi inkar edərək ədəbiyyatda xaos, elementlər müxtəlifliyi yaradır. Postmodernist amerika yazıçısı Con Bartın fikrincə, postmodernizm-keçmişin mədəniyyətindən şirə çəkən bədii təcrübədir.

Postmodernizm cərəyanı XX əsrin son onilliklərində və XXI əsrin əvvəllərində bütün dünyada geniş yayılmış, fəlsəfəni, incəsənəti, humanitar elmləri əhatə etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında da postmodernist meyillər özünü göstərir. Fəxri Uğurlu, O.Fikrətoğlu, Elçin Hüseynbəyli və K.Abdullanın yaradıcılığını buna nümunə göstərə bilərik. Ədəbiyyatımızda bu cərəyan birmənalı qarşılanmamış, qəbul edilməmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatına çox gec daxil olmasına baxmayaraq postmodernizmi alqışlayan müəlliflər də az deyil. Tənqidçi Əsəd Cahangir postmodernizmin məlum xüsusiyyətlərini şərh edir və belə qənaətə gəlir ki, İsa Muğannanın “İdeal” romanı ədəbiyyatımızda ilk postmodernist əsərdir. Bundan başqa Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında, Sabir Əhmədlinin “Yasaq edilmiş oyun” romanında postmodernizmə xas üslubi məqamlar vardır. Postmodernist əsərlərin özünəməxsus xüsusiyyətləri var: intertekstuallıq, haşiyəçixma, dekonstruksiya, həqiqət ünsüründən daha çox xəyalpərəstlik, əsərin sonunun naməlum olması, yazıçının sərbəstliyi, simvolik ifadə tərz, grotesk üslubu, dünyanı xaos kimi qavramaq, söz oyunundan, dilin ifadə imkanlarından tam sərbəst şəkildə istifadə etmək, məhəlli, vulqar sözlərdən, jarqonlardan istifadə və s.

Postmodernizm ədəbiyyata yeni bir baxış, yeni bir münasibət gətirir. Bu yeni

düşüncə tərzini incəsənətin bütün ənənəvi dəyərlərini təkzib edir, bədii ədəbiyyatın öyrədici və istiqamətləndirici rolunu arxa plana keçirir, ona sadəcə bir intellektual oyun kimi baxır. Bu intellektual oyun əsərin həm ideya və obrazlarına, həm də əsərin süjet və kompozisiyasına təsir göstərir. Postmodernist yazıçıya görə də həyat bir oyundur. Həqiqi həyatda qarşılanan şəxslərlə xəyal dünyasında olan və ya nağil qəhrəmanları əsərin içində yer ala bilər. Postmodernizm hər kəs tərəfindən qəbul edilmiş milli-mənəvi dəyərləri rədd edir. Bu ədəbi-bədii cərəyanda müsbət hal ondan ibarətdir ki, ənənəvi və müasir dəyərlər burada biri digərindən üstünlük təşkil etmədən yanaşı işlənirlər. Postmodernizm ədəbi cərəyanı klassik ənənə ilə hadisələrə və insana modernist baxışları vəhdətdə götürürdü.

“XX əsrdə global kataklizmlər şəklində özlərini büruzə verən inqilablar və dünya müharibələri ilə bağlı bəşər cəmiyyəti dərin böhranlara məruz qalmış, uzun yüzilliklər boyu cilalanmış əxlaqi prinsiplərin və mənəvi-ruhani dəyərlərin məhvi ilə səciyyələnən qeyri-sabit bir durumla üzləşmişdir. Bu arasıkəsilməz aşınma prosesi bir-birilə rəqabət aparən, “həqiqət yalnız məndədir” deyə bir-birinin dünyaduyum prinsiplərini və dünyagörmə bucaqlarını və təbii ki, bədii təcəssüm üsul və vasitələrini qətiyyətlə inkar və rədd edən, bir-birini kaleydoskopik rəngarəngliklə əvəz edən modernist estetik konsepsiyaların meydana gəlməsinə və meydana çıxmasına səbəb oldu” (42).

Postmodernizm ədəbi və fəlsəfi bir cərəyan olaraq Avropa ədəbiyyatşünaslığında geniş şəkildə araşdırılsa da, onun haqqında Şərqdə, xüsusilə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında geniş və ətraflı təsəvvür yoxdu. Doğrudur, son illərdə ayrı-ayrı məqalələrdə bu mövzuya müəyyən qədər toxunulmuşdur, lakin həmin problemin ətraflı və dərinlən öyrənilməsinə böyük ehtiyac var. Son illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernizm cərəyanını araşdırma cəhdləri müşahidə olunur. Niyazi Mehdinin araşdırmaları, Qorxmaz Quliyev, Rəhilə Quliyevanın postmodernizm cərəyanı ilə bağlı yazıları buna misal göstərilə bilər. Həm də Nərmin Kamal, Rasim Qaraca kimi yazıçıların yeni cərəyanla bağlı məqalələrinə tez-tez rast gəlirik.

Postmodernizm hər bir insana istədiyi kimi düşünmə hüququ verən fəlsəfi

cərəyandır. Bu cərəyanın yaranması və inkişafı insan zəkasının və cəmiyyətin inkişafı ilə əlaqədardır. Lap qədim zamanlardan XX əsrə qədər yaranan bədii əsərlərə nəzər salsaq görürük ki, oxucunun qarşısında rahatlıqla oxunan, anlaşılan, özü və dünya arasında əlaqə qura bildiyi bir mətn var idi. Yüz illər boyu oxucu əvvəli və sonu bəlli olan mətnləri oxumağa davam edirdi. Ancaq XX əsrin sonlarında bu dəyişilir. Belə ki, postmodernist əsərlərdə sonluq ümumiyyətlə namələumdür. Ənənəvi təhkiyələrdəki sonluğu burada görmək olmur. Hadisələrin yekunu oxucunun beynində bitir. Belə əsərlər bir mövzudan, bir dünyagörüşündən bəhs etmir, burada biz çoxyönlü, müxtəlif dinli, fərqli mədəniyyətlər, fərqli baxış bucağı olan obrazları görürük. Dünya ədəbiyyatında geniş yayılan və son dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatına da sürətlə nüfuz edən bu ədəbi cərəyan tənqidsiz ötürməmişdir. Ədəbi tənqidçilərin əlində daha çox tənqidi vasitə yaradan səbəblərdən biri də postmodernistlərin sərbədsiz sərbəstliyidir. Belə ki, yazıçı sərbəstdir. İstədiyi zaman həm oxucusu ilə, həm də obrazı ilə söhbət edə bilir. Müəllifin gözlənilmədən peyda olması postmodernizm cərəyanında bir ədəbi priyomdur.

“Bədii nəsrin həmin illərdə yaranmış nümunələrinin növlər, janrlar baxımından təsnifatı da xüsusi maraq doğurur. Belə ki, onlarca roman, povest, hekayə, novella, esselər, publisistlik yazılar və bunların mövzu, məzmun və problematika spesifikliyinə dair tarixi roman, müasir mövzulu roman, bilavasitə müstəqillik problemlərinin bədii təsvirinə həsr olunmuş roman, hekayə və povestlər, didaktiki-nəsihətamiz, xatirətipli, sənədli, fantastik, dedektiv və s. nümunələr. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi prosesə yeni gələn gənclərin yaradıcılığında hələlik eksperiment səciyyəsi daşıyan məqamlar, mətləblər, yazı tərzini hökm sürməkdədir. Onların yazılarının çoxu mübahisələrə, polemikaya səbəb olur. Özlərini postmodernist adlandıran bu gənclər postmodernizmi dünya miqyasında, dünya ədəbi prosesində ən yeni, ən kamil ədəbi cərəyan hesab edirlər. Onların Şərqi-Qərbi kontekstinə dair öz münasibətləri, öz baxışları, “öz nəzəriyyələri” vardır. Postmodernistlər belə hesab edirlər ki, guya Şərqdə bədii yaradıcılığın əsasında yalnız etik-estetik, əxlaqi-mənəvi münasibətlər durur. Guya Şərqi bədii təfəkküründə analitik, fəlsəfilik, dərinlik bir növ çatışmır. Qərbdə isə bunun əksinə

olaraq, bədii təfəkkürün və ya yaradıcılığın əsasında daha çox elmi-nəzəri, analitik təfəkkür dayanır və həyata, varlığa daha çox fəlsəfi münasibət aparıcı səciyyə daşıyır”(2).

Postmodern ədəbiyyatda hekayə janrı xüsusi yer tutur. Postmodernizm cərəyanı hekayəyə yeni canlanma gətirmişdir, yeni tip hekayələrin yaranmasına səbəb olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatında da postmodernist hekayələr özünü göstərir. Kamal Abdullanın, Elçin Hüseynbəylinin, Fəxri Uğurlunun, Orxan Fikrətoğlunun yaradıcılığında postmodernist ruhlu hekayələrə rast gəlinir. Bu hekayələr müasir nəsrimizi zənginləşdirmişdir.

Kamal Abdulla müasir Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindəndir. O, müasir ədəbiyyatımıza yeni ruh, yeni baxış gətirmiş yazıçıdır. Müəllifin əsərlərini oxuduqca əsərlərinin fərqli, özünəməxsus istiqamətinin şahidi oluruq. K.Abdullanın əsərlərinin mahiyyəti ilk dəfədən başa düşülmür, əsərlərindəki qeyri-adi hadisələr, qeyri-adi süjet, motivlər, reallıqla irreallığın sintezi və s. xüsusiyyətlər oxucunu heyrtləndirir. Oxucu sanki yazıçının əsərlərini oxuduqca başqa aləmə düşür. Yazıçının əsərləri ilk oxunuşdan çaşqınlıq, anlaşılmazlıq yaratsada, sonradan əsərin mahiyyəti, ideyası başa düşülür. K.Abdullanın əsərləri kütlə üçün yazılmayıb, yəni onun əsərləri kütləvi deyil, qeyri-adidir. Kütləvi olan, əlçatan, tez anlaşılan hər şey övvəl-axır insanı bezdirə bilər. Yazıçı isə əsərlərində dərinliklərə, qaranlıqlara, müəmmalara, miflərə, reallıqlara, miflə reallığın sintezinə müraciət edir. Bu xüsusiyyətlər onun bütün yaradıcılığına hopmuşdur.

K.Abdulla nəsr sahəsində böyük nailiyyətlər əldə etmişdir. Onun nəsrində hekayə janrı xüsusi yer tutur. Yazıçının hekayələri qeyri-adiliyi, rəngarəngliyi, fərqliliyi ilə seçilir. K.Abdulla postmodernist ruhlu hekayələr müəllifidir, onun hekayələrinin əsas qayəsini mifik-psixoloji mövzular təşkil edir. Yazıçı ədəbiyyatımızda intellektual ədəbiyyatın, postmodernist ədəbiyyatın nümayəndəsi kimi şöhrət qazanmışdır.

Yazıçının hekayələrinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də intertekstuallıq, hekayələrində intertekstual əlaqələrin olmasıdır. İntertekstuallıq postmodernist əsərlərin üç əsas prinsipindən biridir. İntertekstuallıq bir mətndən başqa bir mətnə

keçməkdir, başqa sözlə desək iki bədii mətn arasında əlaqədir, yəni yazıçının hekayəsinin mətni ilə başqa mətnlər arasında olan əlaqədir. R.Barta görə “hər bir mətn intertekstdir, çünki digər mətnlər müxtəlif səviyyədə tanına biləcək formada orada iştirak edir, irəliki mədəniyyətin mətnləri özlüyündə qədim iqtibaslardan yaradılmış yeni toxumadır”. İntertekstuallıq anlayışını ədəbiyyatşünaslığa Y.Kristeva gətirmişdir. İntertekstuallıq açıq və gizli şəkildə müəllifin kiməsə və yaxud hər hansı bir mətnə istinad etməsidir. Yazıçının da hekayələrində intertekstuallıq, intertekstual əlaqə ön plandadır. Yazıçının hekayələrini intertekstual əlaqə baxımından təhlil etsək görərik ki, müəllif hekayələrində folklora, folklor süjetlərinə istinad etmişdir. Yazıçının hekayələrinin mətnləri daha çox dastan, nağıllar, rəvayət və əfsanələrin mətnləri ilə intertekstual əlaqədədir. Müəllif hekayələrində daha çox yunan mifologiyasına istinad edir, yunan miflərinin mətnlərindən bəhrələnir. Lakin müəllif əsrlər boyunca bəşəriyyətə, insanlara məlum olan miflərə yeni rəkursdan yanaşır, öz mifini yaradır, belə hekayələrdə biz yazıçının mifik təfəkkürünü görürük. Yazıçının yaradıcılığında bu xüsusiyyəti biz müasir ədəbiyyatda geniş yayılmış mifopoetika ilə əlaqələndirə bilərik. Mifopoetika bədii obrazlarda, sənətdə mifoloji məzmunun mövcudluğunu bildirir. Yazıçının da hekayələrində mifoloji məzmun əsasdır, hekayədə sənətkarın mifik yaradıcılığı şüurlu xarakter daşıyır və yazıçı mövcud olan mifləri olduğu kimi əsərə gətirmir, onu öz təxəyyülünə uyğun dəyişir. Elə postmodern estetikanın məlum xüsusiyyətlərindən biri də bütlləri yıxıb-dağıtmaq, daşlaşmış mövzulara müdaxilə etməkdir.

K.Abdulla hekayələrində miflərə, yunan mifologiyasına istinad etmişdir ki, bu hekayələrdən biri müəllifin yaradıcılığında xüsusi yer tutan “Parisin seçimi” hekayəsidir. Yazıçı bu hekayəni Homerin “İliada” eposundan götürülmüş Troya müharibəsinin yaranma mifinin motivləri üzərində qurmuşdur. Müəllif bu hekayədə mifdən, yunan mifinin süjetindən, obrazlarından istifadə etmişdir. Ancaq mifdə baş verən hadisələri olduğu kimi hekayəyə gətirməmişdir, mifə yeni ruh vermişdir. Həm də yazıçının əsərlərini oxumaq oxucudan yüksək intellekt tələb edir, yəni oxucu hekayəni oxuyanda intertekstual əlaqəni özü görə bilsin. “Parisin seçimi” hekayəsində bizə mifologiyadan tanış olan obrazları-Zevs, Poseydon, Hera, Hermes,

Afina, Afroditə, Apollon, Ares və s.-ni görürük. Eyni zamanda hekayədə baş verən hadisələr də bizə mifdən bəllidir. Beləki, hekayənin əvvəlində “Hər şey dünənki kimi ola bilərdi, bu dəfə olmadı. Zevs sabah-sabah ağına nə gəldisə yenə şıltaqlıq etdi, gurultuyla şimşəkləri Olimp dağından Elladanın başı üzərində sağa-sola fırlatdı. Ona baxıb Poseydon da dənizin dərinliyindən suyun üzünə çıxdı, baş qaldırıb şıltaq dalğaların üzərinə zərif-zərif toxunan sakit mehi üfürüb yoxdan və heçnədən möhtəşəm bir fırtına yaratdı. Bircə anın içində az qala göy yerə, yer göyə qarışdı. Dağdan aşağıda isə adamlar qorxudan az qala evlərinin içində torpağı biraz da dərinə qazıb gizlənmək istədilər. Kahinlər tələsik Zevsə və Poseydonə qurbanlar kəsib nəzirlər verməyə başladılar. Əslində onun bugünkü hərəkətinin bir səbəbi, mənası yox idi, aşağıdakılardan bir kimsə onu qəzəbləndirəcək heç bir əməlin sahibi olmamışdır” (3, 23).

Hekayənin əvvəlindəki bu hissədən artıq oxucu mifdən məlum olan obrazlar, süjet sayəsində intertekstual əlaqəni, yəni iki bədii mətn arasındakı əlaqəni görə bilər. Hekayənin məzmunu belədir ki, Xironun mağarasında Peley ilə Fetidanın toyu olur. Zevs qardaşı Poseydon və digər Allahlar-Apollon, Hermes, Ares, ilahələr Afroditə, Afina, Hera-hər kəs toya yığışır. Toy gözəl keçir, mübahisəsiz, dava-dalaşsız. Məclisdəkilər Zevsə maraqlı əhvalatlar danışır, ancaq toya bir ilahə qatılmamışdır, bu nifaq ilahəsi Erida idi. Hera Zevsə demişdi ki, Eridanı toya dəvət etməyə, çünki Erida insanlar arasında nifaq salırdı. Toy keçirilən zaman Erida ətraf-ələmi paxıllıq, kin, nifrətlə seyr edir və “qisas” barədə düşünür. İlahələrin arasına münəqişə salmaq üçün Hesperidlər bağından bir qızıl alma dərib gətirir, üzərində “gözəllərin gözəlinə çatacaq” yazılmışdır. Belə də olur ilahələr arasına nifaq düşür. Zevs deyir ki, bunu Allahlar yox, bəni insan həll edəcək. Seçim məhz insana verilir. Bunun üçün Parisi seçirlər ki, almanı ilahələrdən birinə versin. İlahələr bunun müqabilində Parisə hədiyyə vəd edirlər. Afina vəd edir ki, dünyanın ən müdrək adamı olacaqsan, Afroditə deyir ki, dünyanın ən gözəl qadınına, yəni Yelenaya qovuşacaqsan, Hera isə bütün Asiyaya, Troyaya hökmran olacaqsan. Bunlar bizə mifdən bəlli idi. Paris hekayənin sonunda almanı Heraya verir və əvəzində Troyaya hökmdarlıq etməyə başlayır. Hekayənin sonluğu mifdən fərqlənir, beləki, mifdə alma gözəllik ilahəsi olan

Afroditaya verilir, amma yazıçı almanı Heraya verir. Müəllifin sonluğu məhz bu şəkildə bitirməsi təsadüfi deyil, qanunauyğunluğun nəticəsidir. Min illər boyunca hakimiyyət insana arzusunda olduğu hər şeyi qazandıra bildi-o, dünyadakı ən gözəl qadınlara da sahibləndi, qüdrəti sayəsində ağıllı görünməyi də bacardı.

K. Abdullanın ümumbəşəri dəyərləri əks etdirən hekayələrinin mövzusu, əsasən, antik ədəbiyyat, mifologiya və folklordan götürülür. Bütün bu hekayələr onun bədii təxəyyülünün məhsuludur. Yazıçının hekayələrini oxuduqca müəllifin iç dünyasının yeni qatları, düşüncələri açılır. Əslində müəllifin hekayələrindəki hadisələr real həyat hadisələridir, mayasına bir az mifologiya, fantastika qatılmış real hadisələr.

Yazıçının yaradıcılığında maraq doğuran hekayələrdən biri də “Dəvə yağışı” hekayəsidir. Bu hekayədə fantastik, qeyri-adi hadisələr baş verir.

“Bu gün axşam xəbərlərin sonunda hava haqda məlumatı bütün şəhər dinlədi və rahatlıqla köks ötürdü. Sabah-xəbərdə deyilirdi-göydən yerə dəvə yağacaq. İki gün əvvəl göydən yerə şir yağmışdı və bu daha təhlükəli idi” (3, 10).

Hekayədə sirli-sehirli mühitin olduğunu görürük. “Dəvə yağışı” hekayəsi yazıçının fantaziyası əsasında yazılmışdır. Çünki göydən yerə dəvə, şir yağır və bu dəvə, şirlər insanlarla danışır, ünsiyyət qururlar.

“Söz sənəti özünün elə bir mərhələsinə yetişib ki, gerçəkliyi olduğu kimi əks etdirən əsərlər oxucuda bir o qədər maraq doğurmur. Hadisələrin mistik çalarlarla zənginləşdiyi, oxucunu dalınca çəkib çıxmazlara salan əsərlər daha oxunaqlı və maraqlıdır” (57).

Hekayədə təsvir olunur ki, Yaradanın yaratdıqlarına rəhməti olan yağış öncə şir şəklində yağır. Hekayədə şir güc, qüdrət simvolu kimi göstərilir. Lakin öz hiyləsi ilə şirdən də güclü olan insan onları qəfəsə salır. Sonra göydən dəvə yağır. Ovsunçular bütün hekayə boyu çalışırlar ki, şirləri, dəvələri qəfəsə salsınlar və bunun üçün müxtəlif təkliflər irəli sürülür. Bu təkliflər arasında ən qəddarı “Xəz-Dəri-Kürk” yəni, şirləri öldürüb dərilərini ixrac etmək idi. Hekayədə başqa bir fantaziya “Səhrada gəmi son zamanların ən dəbdə olan, ən sevilən vizual filmi idi. İçinə cürbəcür heyvanlar dolmuş gəmi səhra ilə qumluqda üzür və sənin istəyinlə televizor ekranından keçib

birbaş otağın içinə girə bilirdi”, “Ana öz qərarını verdi. Nə edə bilərik? -beynindən Babaya sensorlu məlumat göndərdi”. Hekayədə insanlar hiylə vasitəsi ilə həm şirləri, həm də dəvələri qəfəsə sala bilirlər. Sonra dəvələri Ay tərəfdən düz heyvanxananın qapısını açan Ay zolağı açılır ki, o zolaqla bayaqdan cıncırları çıxmayan və indi, nəhayət ki, asudə nəfəs alan dəvələri Aya yola salmağa başladılar. Göydən enən dəvələri elə göyə qaytarırlar. Çünki Ay saflıq və təmizlik simvoludur. Elə bu vaxt şirlər insanların onları aldatdığını başa düşürlər “Xəyanət! Xəyanət! Savanna yalanmış. Ovsunçular gəlir. Bizi aldatdılar”. Hekayədə göstərilir ki, dəvənin gözlərindən yaş axır və bu yaş şirləri ovsundan çıxarır və qəfəsdən azad olurlar. Şirlər uşaq və dəvəni əhatəyə almışdılar və şirlərin çoxu “bizi aldatdılar-intiqam, intiqam!”-deyə fınxırırmış. Faciənin qarşısı isə gözlənilməz şəkildə öz-özünə alınmışdı. Hekayənin sonunda şirlər “Biz gedirik. İnsanlar bizi aldatdılar. Biz gedirik və birdə yağış kimi insanların şəhərinə yağmağı mən əbədiyyən şirlərə qadağan edirəm”. Yazıçı bununla yalan, xəyanət, dönüklüyün, insan xarakterinə mənsub olduğunu, insanın öz nəfsinə qul olduğunu göstərir. Yazıçı fantaziyaları, sehri hadisələri təsvir etməklə əslində müasir cəmiyyətimizdəki problemlərə toxunur.

K.Abdullanın hekayələri bütövlükdə intertekstual mətn və ya metamətnlərdən ibarətdir. “İntertekstuallıq universal səciyyə daşıyır. Bütün mətnlər bu və ya digər şəkildə təkrar olunur. Sadəcə olaraq yeni müəllif eyni mövzuya yeni bir çalar, nüans verir” (63, 52).

Müəllifin özünəməxsus süjet yaradıcılığı və təhkiyə üslubu ilə seçilən hekayələri çağdaş Azərbaycan nəsrinin son dərəcə maraqlı nümunələrindəndir. Yazıçının hekayələrində bir çox xalqların mifologiyasında mövcud olan süjetlərə açıq-aydın işarəni görmək olar. Bu hekayələrdən biri “Son gəliş” hekayəsidir. Bu hekayə Evripidin “Alkestra” əsərinə işarədir. “Son gəliş” hekayəsində oğlunu bir dəfəlik itirmiş kəndlinin ölüm Allahı Ərmənin yoxa çıxması ilə onun yanında peyda olması motivi yunan dramaturqunun “Alkestra” əsərini xatırladır. Müəllifin bu hekayəsindəki hadisələr də yarığırçək, yarımistik, yarıfantastik ruhda qələmə alınmışdır. “Son gəliş” hekayəsində həm real obrazlar, həm də bizə əfsanədən, əsatirdən məlum olan Zərdüşət obrazına, eyni zamanda Həyat, Ölüm Allahı (Ərmən),

Cadugər və başqa obrazlara rast gəlirik. K.Abdullanın əsərlərində Qarağac simvolik obrazına rast gəlinir. Bu obraz “Son gəliş” hekayəsində də canlanır. Qarağac “dünya ağacı, həyat ağacı” simvoludur. Qərb yazıçılarının yaradıcılığında da ağac həyat, təbiətin simvoludur, yazıçı bu obrazı dekonstruksiya edərək öz təxəyyülü əsasında yeni bir obraz yaratmışdır.

Hekayənin maraqlı süjet xətti var. Hadisələr kənddə baş verir, bir dəfə Zərdüşt yol ilə gedir, qarşısına uzun saqqal bir kişi çıxır və Zərdüşt hekayə boyu bu kişi ilə söhbət edir. Hekayənin əvvəlində adət-ənənəyə bağlılığı görürük: “O kəndin belə bir adəti var idi. Yol ilə gedərkən rast gəldikləri adama, əgər o adam tanış adam olmazsa, hörmət və ehtiram bildirmək üçün qarşısında diz çökər, torpaq öpər, ta ki, o adam özü irəli gəlib yerə çökmüş bu kəndlini çiyinlərindən yapışib ayaq üstə durquzmayacan bu halətdə qalmaqlarını davam edərdilər” (4, 41). Hekayənin başqa bir hissəsində: “O zamanlar Allahlar yer üzünə tez-tez gəlib gedərdilər. Bizim babalarımızla onların sıx ünsiyyətləri olardı. İndi daha belə deyil. İndi Allahlar bir-biri ilə cəng edirlər. Həyat Allahının və Ölüm Allahının bir-birini görməyə gözləri yoxdur. Amma vaxt var idi, dost idilər”. Yazıçı burada əslində indiki cəmiyyətimizin problemini göstərmək istəmişdir, insanların bir-birinə qarşı nifrətlərinin, kinlərinin çoxalması, bir-biriləri ilə yola getməmələri, insanlar arasında ədavətin, paxıllığın artmasını bu üsulla göstərmişdir. Müəllifin hekayələrindəki bizim tanıdığımız mifik obrazlar əslində çağdaş insanların obrazıdır, hekayələrdə baş verən mifik, fantastik hadisələr də müasir cəmiyyətimizdə baş verənlərdir. Sadəcə yazıçı hekayələrində sirli-sehirli aləm yaradır, hər şeyi açıq-aydın göstərmir, çox şeyi oxucunun öhdəsinə buraxır və hekayələrinin sonu naməlum olur. “Son gəliş” hekayəsindəki təsvir olunan mifik əhvalatlar da xalqın əski düşüncə tarixinə aydınlıq gətirmək deyil, yaşadığımız dövrdə cəmiyyət həyatının qaranlıq qatlarına işıq tutmaq baxımından səciyyəvidir. Son gəliş - Ölüm Allahının, yəni Ərmənin gəlişidir. Zərdüşt deyir ki, “bu gəlişin çox böyük mənası olmalıdır”. Ərmən kəndə gələndən sonra camaat qorxu-hürkünü unudur, hətta ölümün belə gözünə dik baxa bilir. Hekayədə Zərdüştə Ərmənin söhbəti verilir ki, Ərmən Zərdüştə deyir: “Sən adamlarda mənə qarşı kin, nifrət yaratmışan. Hardadır bəs sənin havadarın, xeyirxahın? Sənki onu çox sevirsən, amma

o səni tək buraxdı”, yəni yazıçı göstərir ki, Ölüm Allahı Ərmən gəldikdən sonra insanlar qorxunu unudurlar, amma Zərdüşt hər zaman insanlarda Ərmənə qarşı kin, qəzəb yaradıb, sevdiyi xeyirxahı isə onu çətin vəziyyətdə tək buraxıb.

K.Abdullanın hekayələrinin əsas xüsusiyyətlərindən biri sehirlil hadisələrin, fantastik əhvalatların baş verməsidir. Buna ən bariz nümunə “Uçuş” hekayəsidir. Bu hekayədə Aladağ kənd camaatının səmada uça bilməsi göstərilir, Dərviş Dərdəçarə lap qədimdən ancaq bu kəndin əhalisinin uçmağa alışdırmışdı, onlar uçarkən havada çiyinlərindən qanad çıxır və sonra havada uça bilirlər. Dərviş əhaliyə “əsas olan odur ki, niyyətini doğru, dürüst təyin edə biləsən, ürəyində inanasan ki, həqqən uçacaqsan. O zaman uçacaqsan”. Yəni yazıçı demək istəyir ki, insanlar niyyətlərini dürüst təyin etsələr, bir şeyi qəlbən istəsələr ona mütləq nail olacaqlar. Hekayədə göstərilir ki, insanlar uçarkən illərlə canına yığışmış qalmış bütün qaramatı, çirki, bütün kini, nifrəti səmada itib gedir, sən olursan balaca uşaq tək günahsız və məsum bir bəndə. Hekayədə əsas elementlərdən biri də yuxudur, insanlar öz uçmağını yuxuda görürlər, yüngülləşirlər. Hekayədə digər qeyri-adi hadisə kəndə kənar adamlar gələndə kənd camaatının uçmağını görürdülərsə kənddən gedəndən sonra bu onların hafizəsindən, huşundan silinirdi. Hekayənin maraqlı hissələrindən biri də kəndə gəlmiş Həlimə adlı qızın bu kənd haqqında məqalə yazmasıdır. O, kəndin sirrin öyrənmişdi və bilirdi ki, kənddən gedəndən sonra bu sirr onun hafizəsindən silinəcək. Ona görə də uçan adamların şəkillərini çəkirdi, bu da kənd əhalisini narahat edirdi. Ancaq hekayənin sonunda bilinir ki, Həlimə “Aladağ məktəbinin bu günü və sabahı” haqqında inşa yazıb və bütün şəkilləri cırıb atıb.

Yazıçının hekayələrinə nəzər salsaq görərik ki, orada müsbət, mənfi qəhrəman yoxdur, ancaq adi insanlar var, onların həyat təzləri, başına gələn hadisələr var. Bu baxımdan onun “Edam vaxtını dəyişmək olmaz”, “Ay işığı”, “Üçrəng pişik balası” kimi hekayələrini göstərə bilərik. “Edam vaxtını dəyişmək olmaz” hekayəsində Şövqinin başına gələn hadisələrdən danışılır. O, günahsız olduğu halda Şükufəni öldürməklə təqsirləndirilir, həbsxanada onun başına olmazın işgəncələr, oyunlar gəlir və sonda o, yalandan boynuna alır ki, cinayəti o edib, edam olunacağını biləndə sevinir ki, canı qutaracaq. Edam ona qurtuluş, azadlıq kimi görünürdü. O, arzu edir

ki, edamın vaxtını dəyişməyələr və sonda başa düşür ki, “Azadlığa gedən yol kəndirdən keçirmiş, əsl və tam azadlıq ölümlə başlayır”. Bu hekayə Şövqinin xatirələri ilə doludur. Belə ki, “ya xatirələrin ağışuna girmək, ya da zamanın” fikri Şövqini tez-tez Sünbüllü gölün ətrafına, orada baş verən cinayətə aparırdı. Şövqini etmədiyi cinayətə görə həbs etmişdilər və hekayədə onun həbsxanada keçirdiyi hisslər, düşüncələr ön plana çəkilirdi.

“Edam vaxtını dəyişmək olmaz” hekayəsində oxucunun üzərinə Şükufəni öldürənin kimliyini müəyyən etmək kimi bir “borc” düşür. Çünki hekayədə yazıçının əsas məqsədi Şövqinin həqiqətən qatil olub-olmamasını müəyyənləşdirmək deyil, tamam başqa mətləblərdir. Hekayədə qətl hadisəsi müəllif üçün bir bəhanədir, müəllifin əsas məqsədi insanı öyrənməkdir, hadisəni deyil. Hekayədə ona görə də, hadisə ilə bağlı konkret heç bir şey deyilmir, hər şey oxucunun öz təxəyyülünə buraxılır. Əsərdən başa düşülür ki, bəzən insanı həyata bağlayan səbəblər daha çox məhkumluğu xatırladır. Müəllif hekayədə göstərir ki, ölüm son deyil, mərhələ, keçid, körpüdür. Ölüm azadlıq üçün, xilas üçün təkan nöqtəsidir. Müəllifin bu hekayədə işlətdiyi “bir başqa dünyada” ifadəsi bir çox hekayələrinin məkanıdır. Bu hekayədə də Şövqi bu dünyanın onun dünyası olmadığını anlayır, başqa bir dünyaya aid olduğunu kəşf edir. Hekayənin sonunda Şövqi edam olunmasına qədərki saatları sayır və hekayə belə bitir: bir saat iyirmi üç dəqiqə, kameraya adamlar daxil olur və ancaq bu zaman onun gözlərinə işıq gəlir. Nəhayət, qəlbinə rahatlıq dolur.

“Səhvlərimizin qrammatikası” adlı hekayədə də “bir başqa dünyada” ifadəsinə rast gəlirik. Bu hekayədə Eyvazlı bu başqa dünyanın insanıdır. Belə ki, Eyvazlı bir səhər Koroğlunun onun qəhrəmanı olmadığını anladı, kəşf etdi. “Bu sabah da yuxudan ayılıb çarpayıda yerdəmi ola-ola ağına gələn ilk ağıllı (bir başqa dünyada ağılsız!) fikir bu oldu ki, Koroğlu onun qəhrəmanı deyil”. Bütün məsələ bu başqa dünya ayrıntısındadır. Yəni bir insana görə doğru olan, başqa insana görə yanlış ola bilər. Müəllifin bu hekayədə işlətdiyi bir başqa dünya anlayışı bizim yaşadığımızdan əvvəlki dünya da ola bilər, sonrakı dünya da. Bu hekayədə Koroğlu, Eyvazlı kimi tarixi-əfsanəvi şəxsiyyətlərə rast gəlirik.

“Kamal Abdullanın bütün hekayələri kimi “Səhvlərimizin qrammatikası” da çox

çözümlüdür-üst qatdakı qəhrəmanlara, tarixi şəxsiyyətlərə münasibət müstəvisindəki ironiya, yuxugörmə, nəsnələrə münasibəti əks etdirən güzgü effekti-sənmi güzgyüə baxıb onu, ordakıları görürsən, yoxsa güzgüdəki əksin sənə baxıb səni görür, dəyərləndirir? Onun bütün əsərləri ilə tanış olan oxucu ilk sətirlərdən mətnin yaratdığı fərqli auranı, enerjini hiss edir. Bəzən bu təəssüratları sözə çevirmək mümkün olmur” (58, 7).

K.Abdulla “Səhvlərimizin qrammatikası” hekayəsində bizim düşüncəmizdə, dünyagörüşümüzə, yanaşmalarımızdakı səhvləri nəzərdə tutur. Hekayədə güzgü effekti, yuxuların əksinə yozulması anlayışına rast gəlirik. Bu hekayə “mənim səhvlərimin qrammatikasını yazmaq olar, balası...” deyən Vampirin hekayəsidir.

K.Abdullanın sadə insanların həyat tərzlərindən, başına gələn hadisələrdən bəhs edən hekayələrindən biri də “Üçrəng pişik balası” hekayəsidir. Bu hekayədə də bir insanın taleyi, həyatı təsvir olunur. Bu insan Yasin adlı şəxsdir. Hekayədə əsas məsələ Yasinin nifrətidir, oxucunun da diqqəti bu nifrətə yönəldilir: “Elə bu tarazlıq günündə Yasin qəfildən anladı ki, uzun zamandan bəri ona rahatlıq verməyən, qeyri-müəyyən ağrısı canına, ruhuna acı və əzab gətirən o hissini adı nəymiş. İndiyənə qədər bu acıyla mübarizə aparmaq onun üçün çox ağır idi. Ona görə ağır idi ki, əvvəllər o, bu hissini adını bilmirdi. Özünü qaranlıq otaqdakı kimi köməksiz hiss edirdi. İndi isə bu ad artıq məlumdur. Bu qorxulu adı öz kövrək qanadlarında pəncərinin o tərəfində küləyin atıb-tutduğu, heç cürə yerə düşüb ərimək istəməyən qar dənəsi gətirdi. Hissini adı nifrət idi” (3, 112).

Bu hekayədə Yasinin daxili dünyasını, onun psixologiyasını, dünyaya baxışını görürük. Hekayənin əvvəlində deyilir ki, “əsl tarazlıq günüdür. Nəisə baş verəcək”. Müəllif bu sözü ilə artıq oxucuda hekayəyə qarşı maraq yaradır, onu hekayəyə bağlayır. Yasin daxilindəki o qəribə hissini adını biləndə ki, bu nifrətdi əvvəlcə buna inanmaq istəmir və deyir ki, bu hiss Allah bəndəsinə yaraşan hiss deyil. Ancaq nifrət hissi onun bütün canına, ruhuna hopmuşdur. Yasin hər kəsə, hər şeyə, hətta heyvanlara belə nifrət bəsləyir. Yasin tənhadır, o, özünü bədbəxt hiss edir, çünki o heç kimi sevə bilmir, nəyinki insanlara, bütün canlılara nifrət edir. Bu hissini adının nifrət olduğunu qar dənəsi Yasinə inandırmışdı. Yazığın hekayələrində tez-tez rast

gəlinən başqa dünya anlayışı var ki, bu hekayədə də Yasin düşünür ki, o, bu dünyaya başqa planetdən gəlib, bu dünyadakı adamlarla heç bir mənəvi bağlılıq hiss eləmir. O birdən başa düşür ki, bu nifrət onda birdən-birə yaranmayıb: “İllərlə içində boğub zərrə-zərrə, qarış-qarış gizlinə qovduğu ən xırda anlaşılmazlıqlar, umu-küsülər, narazılıqlar bulaq kimi daşdan sızıb-sızıb böyük dənizə-nifrət dənizinə çevrilibmiş. Solmazmı? Solmaz! Əlbəttə ki, elə bircə bu yaşılıgöz “sona” bütün qadınlara və qadınlığa nifrət etməyin tək bir səbəbi ola bilər”. Solmaza qarşı nifrət onda rəisi Həmidəğanın məşinindən düşəndən sonra yaranmışdı. Hekayədə müəllif göstərir ki, “bəlkə təsadüfən bu hadisə baş vermişdi?, burda ayıb axtarmağın bir mənası varmı?”. Müəllif hekayələrində belə açıq suallar qoyur, cavablar da oxucunun təxəyyülünə buraxılır. Bu açıq suallar oxucunu qəsdən maraqla saxlamaq, mətndən qopmağa qoymamaq üçün vasitədir. Hekayədə əsas məsələ insandır, onun hissləri, daxili aləmi, psixologiyasıdır. Yasin Solmazdan, rəisi Həmidəğadan və Həmidəğa kimi vəzifəcə ondan imkanlı olan şəxslərin hamısından acığı gəlirdi. Artıq o, əzab çəkməkdən zövq alırdı.

Hekayədə qış fəslə təsvir olunur, qar yağması göstərilir. Hekayədə qar təmizlik, saflıq simvoludur: “Qar bütün ətrafı ağappaq, yupyumşaq örtüklə örtmüşdü. Elə bil, dünyanı kiminsə gözündən gizlətmək istəyirdi”. Hekayədə həm də biz bu qarın Yasinin ürəyindəki nifrəti silə bilməsini görürük. Hekayədə göstəriləndə Yasin tək insanlara yox, heyvanlara, quşlara belə nifrət edirdi, ancaq sonda o, üçrəng pişik balasını xilas etməyə çalışır. Bu pişik balası ağacın hündür budağında azıb qalmışdı. Ürəyində özü-özü ilə danışa-danışa Yasin bir də gördü ki, həyətdə, qarağacın altında durub, özü də soyuqdan tır-tır titrəyir. Pişiyin üçrəng olduğunu görəndə Yasin: “Deyirlər, üçrəng pişik xoşbəxtlik gətirir. İndi biz bunu görürük.” –Yasin düşündü. Yasin pişik balasını xilas edərkən özü yıxılıb ölür. Yerə yıxılmağıyla Yasinin canını tapşırmağı bir oldu. Hekayə bu sözlərlə bitir: Üçrəng pişik balası cıncırını da çıxarmadı, ona elə gəldi ki, bütün bunlar əvvəlcədən elə bu cür də nəzərdə tutulub. Sonrası heç kimin yadında deyil.

Hekayənin maraqlı hissələrindən biri Yasinin dilindən deyilən bu fikirlərdir: “Elə bil, dünyanın axırındır, elə bil, hamı son gününü yaşayır. Bunların toy məclisləri,

bunların yas məclisləri... Bunların yolda dəli kimi maşın sürməkləri, bunların bir-birilə anqıra-anqıra danışmaqları... Bunların pişikləri də körpə uşaq kimi ağlayıb sısqaqayır, bunların adamları da işləri düşəndə ilan dili çıxarır, amma işləri düşməyəndə yanından elə keçir ki, elə bil, Şah Abbasın nəvəsidir. Əməlləri göz qabağında. Hər biri ürəyində o birini söyür, hər biri o birinə paxıllıq edir. Naşükürlük, mərdiməzarlıq alınlarına yazılıb. Burunlarının ucundan o tərəfi görmürlər. Dəyər adına bir dəyər yaradıblarsa o da dilləridir. Başqa şey deyil. Bu dilin də ən gözəl, ən əxlaqlı sözü “ayıb” sözüdür. Bunlara tanış olmayan, amma çox yaraşan “ayıb” sözü. Belə də dərd olar ?!” (3).

Yasinin dilindən deyilən bu fikirlər, sözlər əslində müasir cəmiyyətimizdə baş verən problemlərdir.

“Sənət “heç nə” dən yeni nəsnə yaratmaq, başqalarına əhəmiyyətsiz görünəni, kölgədə qalanı ədəbiyyat materialına çevirmək gücündədir. Müəllif gerçəkliyin güzgüdəki təsvirini rəsm edən deyil, onun üzərindən tamamilə yeni bir dünya quran, öz gerçəkləri olan bambaşqa bir aləmə baş vurandır. Yazar öz üslubunu yaradır. Müəllif heç də həmişə onu anlasınlar, gerçəklərinin ardınca getsinlər deyə yazmır. Yazır ki, onu duysunlar, duyaraq hər kəs öz həqiqətini dərk edə bilsin. K.Abdullanın hekayələri çoxqatlı, sirli və əksərən “açar” ını özündə gizləyən mətnlərdir”(58).

2.2.Fəxri Uğurlunun hekayələrində postmodernist rekonstruksiya

Fəxri Uğurlu postmodernist yazıçıdır. Müasir Azərbaycan nəsrinin inkişafında müstəsna xidmətləri var. Fəxri Uğurlu hekayə ustasıdır. Hekayələri onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Yazıçının qeyri-adi əsərləri oxucunun böyük marağına səbəb olmuşdur. Çünki F.Uğurlunun postmodernist əsərləri indiyə qədər yazılmış əsərlərdən fərqliliyinə, qeyri-adiliyinə görə seçilir. Yazıçının əsərləri onun bədii təxəyyülünün məhsuludur. Əsərlərində həm real hadisələr, həm də fantastik hadisələr baş verir, real və irreal hadisələr əsərlərində birləşir. Müəllif əsərlərində həyatın qaranlıq tərəflərinə, miflərə, müəmmalara müraciət edir. Hekayələrində qeyri-adi hadisələr baş verir, obrazlar da qeyri-adiliyi ilə seçilir.

“Müstəqillik dövrünün nəsr əsərlərinə biz diqqət yetirsək, bir sıra yeni, orijinal,

istər forma və istərsə də məzmun baxımından yeni, novatorcasına yazılmış nümunələrə rast gəlmək olar. Müstəqillik, bu on ilin ərzində yaradıcı şəxsiyyətin-şair, nasir, rəssam, dramaturq, bəstəkar və s. yaradıcılığına azadlıq, sərbəstlik, necə deyərlər, sonsuz yaradıcılıq səmasında möhkəm qanadlar bəxş etmişdir. İndi bizim bədii nəsrimizdə fərdin, şəxsiyyətin mənəvi dünyasına, sirli-soraqlı qəlb aləminə uğurlu bir açar tapılmışdır. Bədii nəsr üçün belə bir açar və ya iksir çox vacibdir. Çünki ədəbiyyat insan qəlbini öyrənən, təşrih edən əvəzsiz bir sənətdir, əvəzsiz bir vasitədir. İndi bizim nəsrimizdə quru, sxematik sosiologiyadan uzaq, yalnız ədibin, yazıçının öz ürəyinin hökmü ilə yaranan rəngarəng bədii nümunələr-hekayələr, povestlər, romanlar, publisistik əsərlər yaranır” (2).

Cəlal Abdullayevin müasir nəslə bağlı söylədiyi bu xüsisyyətləri F.Uğurlunun hekayələrində də görürük. Onun yaradıcılığı postmodernizm cərəyanına aid edilir. Müasir nəsrimizi də yazdığı postmodernist ruhlu hekayələrlə zənginləşdirmişdir. Yazıçının hekayələrinin əsas qayəsini fəlsəfi-psixoloji mövzular təşkil edir. Fəxri Uğurlu hekayələrini “Tanrı dağları” silsiləsi adı altında birləşdirmişdir. “Tanrı dağları” yazıçının ədəbi yaradıcılığı üçün yeni mərhələdir. Bu ad altında təqdim edilən hər bir hekayənin müstəqil süjet xətti olsa da, əsərlər öz məzmunu ideyası, fəlsəfəsi ilə bir-birinə daxilən bağlıdır. Müəllif bu silsilədə öz idealına çatmaq istəyən, Tanrı olmağa, azadlıq, allahlıq məqamına yetişməyə can atan ruhun, insanın yer üzündə başına gələn hadisələri qələmə almağa çalışıb. Onu da qeyd edək ki, yazıçı bu hekayələrin ideyasını haradansa götürməyib, hekayələr müəllifin uzun illər üzərində düşündüyü bir sistemin bədii təzahürüdür, obrazlı desək, tikdiyi evi öz layihəsi əsasında qurub. Bu hekayələrində yazıçı ruhla bədən, yəni azadlıqla determinizm, zərurətlə təsadüf, diriliklə ölüm, sevgiyə qorxu, Tanrılıqla bəndəlik, bir sözlə, varla yox arasında aramsız var-gəl edən insanın mahiyyətə seçimdən başqa bir şey olmadığını göstərmək istəyib. F.Uğurlu məntiqi bunu demək istəyir ki, insan öz seçimində azad olsa da, heç də hər zaman azadlığı seçmir.

F.Uğurlu təkcə yazıçı deyil, həm də filosofdur, biz bunu onun hekayələrinin məzmunundan da görürük. O, dünya ədəbiyyatının ən yaxşı bilicilərindəndir. Azər Qaraçənli “Tanrı dağları” silsiləsindəki hekayələrdən danışarkən demişdir ki, “Tanrı

dağları silsiləsi Tanrının türkcəsindədir. Fəxri Tanrının türkcəsini tapıb, F.Uğurlu Tanrının türkcəsində yazır. O, Tanrını türkcə danışdırır, “Tanrı dağları” Tanrısını tapmış, həm Tanrıyla dil tapmış, həm də Tanrının dilini tapmış adamın hekayəsidir. Fəxrinin dili ulu türk dilidir. Bu, Yer türkünün dili deyil, Göy türkünün dilidir”.

Fəxri Uğurlunun hekayələrinin adlarına diqqət yetirsək, görürük ki, yazıçının hekayələrində həm əfsanəvi, həm tarixi şəxsiyyətlərin adlarına rast gəlinir. Məsələn, “Şeyx Sənan”, “Leylinin Məcnunluğu”, “İsgəndərin qanunu”, “Peyğəmbər”, “Məryəmin oğlu” və s. Bu adların hər biri bizə tarixdən və yaxud əfsanədən, əsatirdən məlumdur.

“Tarixi mövzularda yazılan əsərlərdə də müasirlik, bu günün tələbləri ilə səsleşən cəhətlər əsasdır: yəni yazıçı tarixin boynuna ayrıca minnət qoyaraq, özünü və müasirlərini düşündürən aktual məsələlərdən söz açır. Deməli, əsas məsələ ədibin tarixi hadisə, əhvalat və ya şəxsiyyətə münasibətindən asılıdır” (2, 90).

Yazıçının yaradıcılığında xüsusi yer tutan hekayələrdən biri “Dərviş” adlı hekayəsidir. Müəllifin bu hekayəsi “Tanrı dağları” silsiləsinə daxil olan ilk hekayədir. Hekayənin maraqlı məzmunu, süjet xətti var. Müəllifin bu hekayəsində Dərviş adlı şəxsin başına gələn hadisələrdən, onun macərələrindən danışılır. Ümumiyyətlə, Fəxri Uğurlunun hekayələrində əsas məqsəd məhz insanın, ruhun, yer üzündə başına gələn hadisələri qələmə almaqdır. Onun hekayələrində obrazın, qəhrəmanın çətinlikləri, qəhrəmanın bu çətinliyi aradan götürmək üçün etdiyi mübarizə təsvir olunur. “Dərviş” hekayəsində də bu motivi görürük. Bu hekayədə iki əsas obraz vardır: bunlardan biri Dərviş adlı uşaq, digəri isə uzunayaq, uzundimdik ağ quşdur. Hekayədəki bütün hadisələr də məhz bu iki obrazın ətrafında baş verir. Hekayənin əsas qəhrəmanı Dərvişdir. Hekayədə biz onun başına gələn hadisələri görürük. Belə ki, hekayədə Dərvişin uşaqlığından ta ki onun təqaüdə çıxana qədərki həyatı təsvir olunur.

Hekayə ağ quşun təsviri, Dərvişin ağ quşu görməsi və ağ quşu tutmağa cəhd etməsi ilə başlayır. Bu quş qeyri-adiliyi ilə seçilirdi: “Uzunayaq, uzundimdik ağ quş yenə payız şumunun ortasında, boz-qara buludun altında qonduğu yerə qonmuşdu. Yenə gözü göydəki boşluqla yerdəki boşluğun arasında get-gəldəydi. Qatarından azıb

qalana, yol tanımayana, ya da heç yolu olmayana oxşayırdı. Çiskində tozu da, hayküyü də yatan kəndin qırağında, barı köçmüş çöllərdə özünə bir bələdçi, yol yoldaşı, ya da sığınmağa yer axtarırdı. Həyəti dolanıb qapıdan çıxmağa dərvişin hövsələsi çatmadı, quşun gəldiyini görən kimi təndirin böyrünə qoyduğu gödək əl ağacını çalıb götürüb çəpərdən aşdı, yolu keçib arxı adladı, ağacı kürəyinin dalında gizlədə-gizlədə, ayağını qorxuda-qorxuda islanmış şumun içiylə ağ quşa sarı yeridi. Ovuna beş-altı addım qala-qalmaya ovçu ağacını gizlədən çıxarıb quşu nişan aldı. Quş dərvişə üstədən-aşağı qınaqla baxdı, bu balaca oğlandan qaçmaq istəmirdisədə, onun yaraqlı-çomaqlı üstünə gəlməyi ağ quşun könlünü qırmışdı” (55, 7).

Bu hissədən yazıçının təsviretmə bacarığının şahidi olduq. O, adi hadisələri bənzətmə üsulu ilə qeyri-adi şəkildə təsvir edir. Quşun yerə qonma şəklini yol tanımayan və yaxud yolu azan insana bənzədir. Buradan görürük ki, Dərviş kənddə ağ quşu görür və ağ quşu görən kimi onu tutmaq istəyir, quşun üstünə yeriyəndə quş ondan qaçır və hekayəboyu ömrünün sonunadək Dərviş bu quşu fikirləşir, ancaq heç vaxt bu quşu canlı görə bilmir. Dərvişin bu quşu tutmaqda məqsədi başqa idi, Dərvişin bu quşun nə ətinə, nə tükünə, nə lələyinə gözü düşməmişdi, Dərviş o quşu minib uçmaq istəyirdi. Dərvişin əsas məqsədi bu qeyri-adi quşu minib hamıya göydən baxmaq idi: “Uçub uzağa getməyəcəkdi, yox, eləcə bu kəndin üstündə, çəpərlərdən, bacalardan, ağaclardan yuxarı hərlənib-fırlanıb hamıya göydən baxacaqdı, istədiyi qapıya, istədiyi evin damına, istədiyi ağacın budağına qonacaqdı, hər axşam anasının yanına düşüb bulağa gedən qonşu qız buludların arasından, bağın qalınlığından, ya bir quş yuvasından səhər də, günorta da güdüm-güdüm güdəcəkdi”. Bütün bunlar Dərviş obrazının qeyri-adi biri olduğunu göstərir. Yazıçının yaratdığı obrazlar öz qeyri-adiliyi ilə seçilirlər və oxucuda maraq oyadırlar. Dərviş də belə obrazlardandır. Onun bütün arzusu, xəyalı uçmaqdı, o, uçaraq uzaqlara getmək istəmir, elə öz həyətlərində uçub yerdəkilərə nəzər yetirmək istəyir. Dərviş neçə dəfə uçmağa cəhd göstərüb, hətta bir dəfə qoluna, qıçına çoxlu quş lələyi də bağlayıb ki, ucsun, amma bərk yığılıb. Ancaq o, nə qədər yığılsa da öz arzusundan, istəyindən əl çəkmir, mübarizə aparır və inanır ki, bir gün uçmağı bacaracaq.

Postmodernist əsərlərdə obrazın gördüyü yuxular, onların xəyalları ön plana

çəkilir. Bu hekayədə də biz Dərvişin yuxularını, xəyallarını görürük. O, tez-tez yuxuda uçmağını görür və yaxud uçmağı hər zaman xəyalına gətirir. Bu “uçmaq” motivi bizə Kamal Abdullanın “Uçuş” hekayəsini xatırladır. O hekayədə də əsərdəki obrazlar uça bilirlər, bu uçmağı onlara Dərviş Dərdəçarə öyrədib, kəndin əhalisi uçmaqla yüngülləşirlər, onlar uçarkən qanadları çıxır və illərlə canlarında yığışıb qalmış bütün çirki, kini, nifrəti səmada itib gedir. “Dərviş” hekayəsində də Dərviş uçmağı xəyal edərkən və yaxud yuxuda uçmağını görərkən yüngülləşir, rahatlaşır.

Hekayədə maraqlı hissələrdən biri də Dərvişin kənddən-nənəsinin yanından şəhərə getməsidir. O, kəndi çox sevirdi və kəndə öyrəşmişdi, heç cür şəhərə uyğunlaşa bilmirdi, hətta deyirdi ki, şəhərdəki quşları görəndə adam uçmaq istəmir: “Dərviş şəhərdə darıxırdı. Buranın havası dərman qoxuyurdu, ağacları zəhərli bar verirdi, gilli torpağı da azarlı günəşi kimi xəstə-xəstə saralırdı, asfaltının boyağı adamının üzünə, soyuğu sözünə çıxmışdı. Qara-qara buludları türmə qapısına oxşayırdı, hikkəsindən ağacların yaxasını cıran, yaş paltarları sərgidən alıb aparən zəhərli küləyi quşu vurub göydən salır, zir-zibili göylərə sovururdu”. Dərviş öz həmyaşıdları arasında da öz qeyri-adi fikirləri, hərəkətləri ilə fərqlənirdi. O, neçə dəfə valideynlərindən xəbərsiz kəndə getməyə cəhd edib ki, ağ quşu görsün. Bir dəfə qonşu qızıyla sözləşib, bir dəfə də məktəb yoldaşları ilə buna cəhd göstərib. Lakin məktəb yoldaşları müxtəlif bəhanələrlə yoldan qayıdıblar. O, hər zaman məktəb yoldaşlarına ağ quşun görünüşündən və ağ quşun üzərində uçmağından danışırdı, o, buna uşaqları inandırmışdı ki, həqiqətən uça bilir.

Hekayədə biz Dərvişin müxtəlif yaşlarda başına gələn hadisələri görürük. Hekayədə onun məktəbi bitirib kəndə getməsi təsvir olunur və qırmızı avtobusda o, bir tələbə qızla söhbətləşir. Dərviş qızla söhbətindən sonra belə fikirləşir ki, tələbə qızın bu dünyada görəcəyi işlər bəri başdan bəlliydi: o, işə düzələcək, ailə həyatı quracaq və s. Bunlar Dərvişə adi gəlirdi. Ancaq Dərvişin bu həyatda arzuları belə adi şeylər deyildi. Qız Dərvişdən soruşur ki, gələcəkdə nə olmaq istəyirsən, Dərvişin cavabı o olur ki, “Allah olmaq istəyirəm”. Qız bu cavabdan diksinir və Dərvişə deyir ki, “Allah olub özünü kimə tanımaq istəyirsən? Yoxsa adamlara üstədən-aşağı baxmaqdı qəsdin?” Dərvişin bu cavabından onun bu həyatdakı istəyi bəlli olur- “Yox,

eləcə hamını, hər şeyi bir baxışla, bir yerdə görmək istəyirəm... Bir də bir ağ quş var, o quşu tutmaq istəyirəm". Qız Dərvişlə söhbətindən sonra onun fərqli düşüncəyə, dünyaya fərqli, qeyri-adi baxışının şahidi olur.

Hekayənin sonrakı hissələrində də Dərvişin başına gələn hadisələr təsvir olunur. Belə ki, onun uşaqlıqdan anası ilə bulağa gedən sarısaç qızdan xoşu gəlirdi. Qız Dərvişdən ona yaxınlaşmasını umsada Dərviş ancaq onu uzaqdan seyr edirdi. Qız başqası ilə evlənəndə Dərviş toy karvanının qabağını kəsir ki, gəlin mənə vəğzalı oynamalıdır. Bu hadisədən sonra Dərvişi bərk döyürlər. Dərviş onu döyənlərdən qisas almaq istəyir, ancaq o, qisas almağın ən ağrısız yolunu axtarırdı. Bir dəfə də komendant saatına düşmüşdü, yeri zibillədiyinə, rejimə tabe olmadığına, dövlət adamıyla zarafat etdiyinə görə səhərəcən onu kamerada saxlamışdılar. Bu hadisə də ona toxunmuş və öc almağın yollarını axtarırdı, bir yol tapır ki, gecələr kimsəsiz küçələrdə qorxu-ürküsüz gəzib-dolanmaq üçün şəhərin komendatı olmalıydı. Bu hadisələrdən görürük ki, Dərviş heç kəsi, hətta qisas almaq istədiklərini belə incitmək istəmir, o, varlanır, vəzifəsi qalxır, onu döyən adamlar indi Dərvişə möhtac olmuşdular. Dərviş fikirləşir ki, mən artıq qisasımı bu yolla almışam.

Hekayədə Dərviş hər çətinliyin öhdəsindən gəlir, mübarizə aparır, qarşısına məqsəd qoyur və hər zaman inanır ki, məqsədinə çatacaq. Müəllifin hekayələrində də elə əsas məqsədi insanların dünyada başına gələn macərələri, hadisələri təsvir etməkdir. Hekayələrində əsas problem də insandır. Hekayənin sonunda onun təqaüdə çıxmasını görürük. Təqaüdə çıxandan sonra kəndə gəlib, burada yerləşir. Ömrünün dönüş çağında tökdüklərini yığmalı, itirdiklərini tapmalı idi, hamıdan, hər şeydən əvvəl özünü tapmalıydı. Dərviş öz kəndlərində azdı, çünki kənddə hər şey dəyişilmişdi. Bircə dəyirmanın həyətidəki çinardan başqa, o, ölüm ayağında olarkən vəsiyyəti o olur ki, çinarın altında dəfn edilsin. Ancaq molla buna icazə vermir. Hekayə Dərvişin ölümü ilə qurtarır, o, öldükdən sonra ağ quşu görür və deyir ki, mən də uçmaq istəyirəm.

Fəxri Uğurlunun yaradıcılığında xüsusi yer tutan hekayələrdən biri də "Leylinin Məcnunluğu" adlı hekayəsidir. Hekayənin adındakı adlar artıq bizə həm əfsanədən, həm də yazılı ədəbiyyatdan bəllidir. Belə ki, qədim dövrdə dahi

sənətkarımız olan Nizami Gəncəvi ilk dəfə yazılı ədəbiyyatda “Leyli və Məcnun” adlı əsər yazmışdır. Yazıçı öz əsərinin mövzunu ərəb əfsanəsindən götürmüşdür və bundan sonra bu mövzu aktuallaşmış, bir çox sənətkarlar Leyli və Məcnun haqqında əsərlər yazmışlar. Buradan da görürük ki, intertekstuallıq, əsərlər arasında intertekstual əlaqə hər zaman olmuşdur. Postmodernizmdə isə intertekstual əlaqə ilə yanaşı istehza var, yəni postmodernist yazıçı intertekstual əlaqə qurduğu mətnə həm də istehza edir.

“Dekonstruksiya postmodernizmin aparıcı kateqoriyalarından biri olub mətnin oxucu tərəfindən qavranılması əsasında həyata keçirilir. J.Derrida tərəfindən təklif olunan bu neologizm “destruksiya” (“dağıtma”, “sökmə”) və “konstruksiya” (“quraşdırma”, “tikmə”) anlayışlarının bir-birilə çulğalaşması nəticəsində meydana gəlmişdir. Dekonstruksiya prinsipi oxucuya mətni bütün mümkün müstəvilərdə kompozisiya, süjet, üslub, psixologiya və s. baxımdan sökmək və özümlü şərh əsasında yenidən yığmaq imkanı verir. Dekonstruksiyada söhbət dağıtmaqdan daha çox, bərpadan (rekonstruksiyadan) rekonstruksiyadan gedir ki, bundan da məqsəd hansısa bir bütövün əvvəlki quruluşunu əldə etməkdir”.

F.Uğurlunun hekayələri də bu prinsip-postmodernist rekonstruksiya əsasında yazılmışdır. Ümumiyyətlə, yazıçının hekayələrinin əsas xüsusiyyətlərindən biri postmodernist rekonstruksiyadır. “Leylinin Məcnunluğu” hekayəsində də postmodernist rekonstruksiyanın açıq-aydın təzahürünü görürük. Bu hekayədə biz orijinal Leyli-Məcnun mövzunu yeni kontekstdə izləyirik. Müəllif əsrlər boyunca insanlara, bəşəriyyətə məlum olan əsatir-əfsanəyə yeni rəkursdan yanaşmışdır. Bu hekayə həm də Leyli və Məcnun haqqında olan əsatir-əfsanə ilə intertekstual əlaqədədir. Fəxri Uğurlu əfsanədən məlum olan Leyli Məcnundakı motivi, orada baş verən hadisələri olduğu kimi hekayəyə gətirməmişdir, onu öz təxəyyülünə uyğun dəyişmişdir, köhnəni yeni kontekstdə vermişdir ki, bu postmodernist rekonstruksiyadır.

Fəxri Uğurlu bu hekayədə postmodernist rekonstruksiya prinsipindən istifadə edərək “Leyli və Məcnun” əsərini götürmüş, əsərin konstruksiyasını, ideyasını dağıtmadan, yenidən yaratmışdır. Əsərdən məlum olduğu kimi bu hekayədə də

Məcnun və Leyli bir-birini sevirilər, onlar məktəbdə tanış olublar və sevgiləri də məktəbdən başlamışdır. Məcnun tayfa başçısının oğludur, Leyligilə elçi düşürlər, Leylinin atası qızına tayfa başçısının elçi düşdüyünü eşidəndə çox sevinir, tələsib elçilərə elə ilk gəlişdən razılıq verir. Bununla da el içində özünü gülünc yerə qoyur. Ancaq bundan sonra oğlan evindən səs-soraq çıxmır, əslində bu işi yubadan, nişanı-toyu gecikdirən heç kəs yox, elə Məcnunun özü idi. Bütün el-obada Məcnunun havalanıb çöllərə düşdüyü danışılarda Leylinin atası elin dilindən qurtulmaq üçün qohumlarının içində qızına ər axtarmağa başlayır və Leyli öz əmisioğlu Salamın oğlu ilə evlənir. Salamın oğlu ədalətli, düzgün, Ərəbistanda ən qoçaq, qanacaqlı tacirlərdən biri idi. O, həm də Məcnunla eyni sinifdə oxumuşdu, Leylini sevdiyi üçün yox, əmisini rüsvayçılıqdan qurtarmaq üçün evlənmişdi. Belə ki, Məcnun tülkülər, aslanlar, ceyranlar arasında, dostu Salamın oğlu isə tacirlər, sultanlar arasında ad çıxarıb san qazanmışdı. Məcnunun anası hər gün Leyliyə qarğayırdı ki, Leyli onun oğlunu xəstə salıb özü ocaq yiyəsi, uşaq anası olmuşdu. İstəyirdi ki, Leyli də oğlu kimi bədbəxt olsun. Bütün bunlardan görürük ki, hekayədəki hadisələr əsatirdəki hadisələrin eynisi deyil.

Hekayədə də hər kəs Məcnunun dəli olduğunu düşünür, qonşudakı qadınlar onla zarafat edirdilər.

“Obanın arvadları ölüşə gedən naxıra mal qoşurmuş kimi onun yoluna çıxıb süfrələrinin axşamdan qalma artıq-urtuğuyla, sür-sümüklə dolu bağlamanı Məcnunun heybəsinə yükləyirdilər.

-Yenə işə gedirsən, ay Məcnun? – gülə-gülə deyirdilər.

-İşə gedirəm, - Məcnunun dodağı da qaçmırdı.

-Bunu bizdən aslanlarına pay apar, - bir arvad o birilərə göz basıb bağlamanı Məcnuna uzadırdı.

-Payın çox olsun, xalası, - Məcnun bağlamanı alıb heybəsinə dürtəndə qayğılı-qayğılı deyirdi.

-Tülkələrin, çaqqalların necədi, ay Məcnun, - bir ayrısı qıraqdan söz atırdı, - bizdən hamısına salam söylə. Sür-sümükdən nə çıxar, ay Məcnun, yenə bir inəkdən-öküzdən kəs dostlarına, doyunca yesinlər barı” (55, 53).

Məcnun səhradakı heyvanlarla, quşlarla dost olmuşdu, heyvanlar, quşlar onun gətirdikləriylə keçinirdilər. Hekayənin maraqlı hissələrindən biri heyvanların bir-birini bir baxışdan tanıması idi: “Qabaqlar aslan ceyranın, çaqqal, dovşanın içində nə olduğunu bilməkdən ötrü onu parçalayıb bənd-bənd, damar-damar, toxuma-toxuma söküdü, ancaq yenə ovunun içindəkini tapıb dişinə keçirəmmirdi. İndi daha quşlar da, heyvanlar da bir-birini bir baxışdan tanıyırdı. Heyvanlara, quşlara Məcnun necə baxırdısa, baxışından onların könlünə kölgə düşürdü, onlar da qayıdıb həm bir-birinə, həm də Məcnuna eləcə baxırdılar”.

Bu hekayədə bizə əsatirdən tanış olan obrazları görürük: Leyli, Məcnun, Salamın oğlu, Zeyd, Nofəl. Hekayədə də Nofəl əfsanədəki kimi ədalətli idi, hər kəsə kömək edirdi, yenilməz ordusu var idi, bircə qanun tanıyardı ki, zalımın qarşısını almaq üçün gücsüzə güc gələn güclü qarşısında öz gücündən artıq güc göstərmək. Nofəl Məcnunla Leylini qovuşdurmaq üçün də cəhd göstərir. Məcnun Nofəlin ədaləti barədə deyir ki, sənin ədalətin ceyranı aslanın pəncəsindən qurtarar, di gəl, aslanı acından öldürər. Bundan əlavə əfsanədəki Kəbə motivinə Məcnunun sağalması üçün atasının onu Kəbəyə aparmasına hekayədə də rast gəlirik.

Hekayənin adından göründüyü kimi Leylinin Məcnunluğunu, onun da Məcnun kimi səhraya getməsini, heyvanlarla, quşlarla dostlaşmasını, bütün vəhşi heyvanların Leylini də tanımasını, Leylini görəni kimi onun ayaqlarının altına sakitcə sərilməsini görürük. Leyli günortalar balalarını yedirdib yatırandan sonra Məcnuna çörək aparmaq adıyla səhraya gedirdi, Leyli Məcnunun görüşünə gizli getmirdi, ərinin bundan əzəl gündən xəbəri var idi. Leyli barədə yayılan söz-söhbət Salam oğlunun qulağına çatanda: “–Məcnun övliyadı, ondan bizim kimi pozğunlara ortağ olmaz, - demişdi. –Mənim arvadım da onun yanına oynaşlığa yox, ziyarətə gedir!...” demişdi. Hekayənin sonu, Məcnunun ölümü əfsanədən fərqlənir. Hekayədə oxuyuruq ki, Leyli əslində səhraya nə ziyarətə, nə də Məcnunu görməyə gedirdi. Leyli səhrada özüylə görüşürdü, özünə baş çəkib özünü ziyarət edirdi. Leyli özünü Məcnunda tapmışdı.

Hekayədə biz çildağçı obrazını görürük. Əsərdə çildağçıyı görəndə Zeydin yadına Məcnun düşür. Yoxsa çildağçıyı Məcnunun yanına aparmaq kimsənin yadına düşmürdü. Məcnunun adı artıq nə cavanlar, nə xəstələr, nə də sağlar cərgəsində

qalmışdı. Çildağçı səhraya gələndə Məcnunun ətrafındakı vəhşi heyvanları görəb getmək istəyir, lakin Zeyd imkan vermir. Çildağçı Məcnunun dərisini dağlayır, bundan sonra Məcnun ayılıb özünü vəhşilər arasında görəndə qorxur, qaçmaq istəyir, bu vaxt vəhşilər qorxunun iyini göydə alırlar. Onlar Məcnunun üstünə atılıb parçalayırlar, sonra Zeydi və çildağçıyı da parçalayırlar. Leyli Məcnunu səhrada tapa bilməyəndə fikirləşir ki, Məcnun baş götürüb dağlara gedib.

Hekayənin sonunda Leyli vəhşilərə, quşlara qoşulub Məcnunu axtarmağa gedir. Hekayənin sonunda qeyd olunur ki, onlar artıq Məcnunsuz da keçinərdilər, onlar birləşib özlərindən Məcnun yaratmışdılar. Hekayənin sonluğu da, Məcnunun ölümü də, Leylinin sağ qalıb Məcnunu axtarmağa getməsi əfsanədən fərqlənir. Hekayənin axırı fantastik şəkildə, qeyri-adi, müəmmalı bitir.

2.3.Orxan Fikrətoğlunun hekayələrində gerçəkliyə ironik münasibət

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında postmodernist hekayə müəlliflərindən biri də Orxan Fikrətoğludur. Yazıçı yazdığı postmodernist ruhlu hekayələrlə müasir nəsrimizi zənginləşdirmişdir. Müəllifin yaradıcılığında hekayə janrı xüsusi yer tutur. Onun hekayələri Oksford Universitetinin dərsliklərinə salınıb, hekayələri “Dünya Nəsr Antologiya”sına düşüb. Bundan başqa O.Fikrətoğlunun hekayələri səhnələşdirilir, hekayəsinin motivləri əsasında “3 rəng” adlı qısametrajlı bədii film də çəkilib. Bu filmə hekayəyə uyğun olaraq bəşəriyyətin özünün özünə gətirdiyi bədbəxtliklərdən və buna etirazdan bəhs olunur. Yazıçının hekayələri hər zaman oxucunun diqqət mərkəzində olmuşdur. Müəllifin hekayələrinin elə ilk cümləsi oxucunu ovsunlayır və yazılanların əsirinə çevirir. Çünki onun hekayələri fərqliliyi ilə seçilir. O.Fikrətoğlunun hekayələrinə nəzər salsaq görərik ki, yazıçı hekayələrində müasir cəmiyyətimizdə olan problemlərə, həyatımıza, insanlara, içində olduğumuz hadisələrə yeni və özünəməxsus şəkildə münasibət göstərir. Ziyadxan Əliyev də “Orxan Fikrətoğlunun “Vaxt”ından” məqaləsində deyir ki, “onu həmişə orijinal və yeni görməyə adət etmişik” (27).

Hekayələri acı reallıqdan, fərdi yaşantılardan və müşahidələrdən qaynaqlanır. O.Fikrətoğlu düşündüyü kimi yazır, o, öz gördüyü, şahid olduğu hadisələri, cəmiyyətimizin reallıqlarını, problemlərini hekayələrində əks etdirir.

Yaradıcılığındakı bu xüsusiyyəti Z.Əliyev məqaləsində “yeni Orxan reallığı” adlandırmışdır.

O.Fikrətoğlu real yazıçıdır, müəllif gördüyü hadisələri bəzəksiz-düzəksiz əks etdirir. Yazıçının hekayələrinin həcmi az olsa da, bu hekayələrin hamısında o, az sözlə qeyri-adi, fəlsəfi düşüncələrini oxucuya çatdırma bilmişdir. Yazıçı az sözdən istifadə edərək oxucuda xoş ovqat, müsbət təəssürat yaradır. Yazıçının belə hekayələrindən biri də “Albalı ağacı” adlı hekayəsidir. Bu hekayədə yazıçı gündəlik həyatımızda, cəmiyyətimizdə baş verən problemlərə toxunmuşdur. Yazıçının özünəməxsus üslubu, yazı manerası var ki, bu hekayədə də biz bu özünəməxsusluğu görürük. “Albalı ağacı” hekayəsi də yazıçının reallıqdan qaynaqlanan bədii təfəkkürünün məhsuludur. Yazıçı bu hekayədə cəmiyyətimizdə, həyatımızda baş verən mənfilikləri bütün çılpahlığı ilə göstərmişdir və oxucuda bu mənfiliklərə, pislərə qarşı qalib gəlmək ümidi oyatmışdır. Bu hekayədə hadisələr Güllü nənə, onun nəvəsi Mürşüd və Güllü nənənin kəndçisi, polis məktəbinin addım müəllimi Yurikin ətrafında baş verir. Hekayənin məzmunu belədir ki, Güllü nənə nəvəsi Mürşüdü oxutmaq istəyir və bunun üçün şəhərə Yurikin yanına gəlir ki, Yurik onun nəvəsini “nəçənnik” etsin. Onlar arasında saziş bağlanır. Güllü nənə Yurikə onun nəvəsini nəçənnik etmək üçün üç inək, beş qoyun, altı min nəğd pul verəcəkdə. Sazişi pozana da Allah göydən qənim olacaqdı. Bu hekayədə biz müəllifin fəlsəfi fikirləri ilə qarşılaşırıq. Baş verən adi, məişət hadisələri fonunda müəllifin fəlsəfi düşüncələrini, onun fəlsəfi yanaşmasını görürük. Müəllif bu hekayədə fəlsəfi fikirlərini Mürşüdün nəvəsinə yazdığı üç məktubda oxucuya çatdırır: “mənə elə gəlir ki, dəniz yuxudur. Ona görə də ayıq vaxtı yuxunu necə görəcəyimi düşünürəm. Əslində quruda yaşayanların hamısının bir gəmisini olmalıdır. Axı nə qədər quruda yaşamaq olar? Adam yuxuya üzmək istəyir. Deyirəm, bəlkə gəmi elə adamdı”. Müəllifin hekayələrinin hamısında belə fəlsəfi düşüncələr var. Bu fəlsəfi düşüncələr əsəri oxuyarkən oxucuda çətinlik yarada bilər, ancaq müəllifin əsərləri qəliz deyil. Real həyatda da yazıçının özünəməxsus fəlsəfi fikirləri var. Belə ki, Yeganə Yaşarla müsahibəsində deyir ki, “Mənə elə gəlir ki, elə an, elə saniyə var ki, insanın bioloji vaxtı ilə üst-üstə gəlir. İnsan elə düşünür ki, bu gün ilə yaşayır. Bu gün əslində

amorfdur. İnsanın yadında qalan keçmişdir və insan keçmişini unutmaq istəyir. Çünki insan bütün anlarda “vaxt”a və özünə məğlub olur. Mən bu fikirdəyəm ki, tarix bitib. Biz tarixin digər səhifəsini yaşayırıq. Bu gün məişət ideallaşib və bütün bu problemlər mənim yazılarımda öz əksini tapıb” (59, 6).

Yazıçı “Albalı ağacı” hekayəsində gündəlik həyatımızda baş verən problemlərə toxunmuşdur. Savadsızlıq problemi, Yurik obrazı timsalında cəmiyyətimizdə baş alıb gedən saxtakarlıq, tamahkarlıq, verilən sözə əməl etməmək, yalançılıq və başqa məsələlərə yazıçı özünəməxsus şəkildə yanaşmışdır. Yazıçının təsvir etdiyi saxtakarlıqlar reallıqdır və biz bu hekayədə müəllifin bu real hadisələrə, reallıqlara ironiyasını görürük. Ümumiyyətlə, yazıçının hekayələrinin əsas xüsusiyyətlərindən biri onun baş verən reallıqlara ironiya ilə yanaşmasıdır. Müəllif bu barədə deyir ki, “ironiyasız reallıq ola bilməz. Bu dünya əslində çox bədbindir. Ona görə də ironiya, gülüş olmasa, bədbinliyi yaşamaq çətinidir”. “Albalı ağacı” hekayəsində də biz müəllifin ironiyasını görürük. Müəllifin sosializmə ironiyası hekayənin əvvəlində göstərilir: “Yurikin dədəsi Şamil sosializmi kişi bilib gədəsinin adını Yurik qoymuşdu. Kənddə iki Yurik vardı. Biri Səlbi qarının inəyi, o biri Şamil kişinin oğlu. Ölüm ayağında qoca sosialist gözünü Kalinin kimi qıyıb, aşağı kəndin gödək mollasına Yurik adının mənasını axırı ki, açmış. Sən demə, gödək molla siyasi cəhətdən gödək deyilmiş. Fuçinin adının Yurik yox, Yulius olduğunu da bilmiş. Amma sosialist Şamili o biri dünyaya peşman göndərməmək üçün səsini çıxartmayıbmış. Yurik Yulius olmasa da, sosialistcəsinə həyasız çıxdı”. (29, 88) Bu hissədə Şamil kişinin sosializmi kişi bilməsi və yaxud Yurikin sosializm kimi həyasız olması müəllifin sosializmə olan ironik münasibətini göstərir.

Yazıçının hekayələrində qoyduğu problemlər müəllifin özünün də dediyi kimi Azərbaycan nəsrində yoxdur. Müəllif hekayələrində ancaq yazıçı deyil, o həm psixoloq, həm filosof, həm də rəssamdır. Hekayələrində əsas xüsusiyyətlərdən biri müəllifin obrazı, hadisələri bənzətmə yolu ilə təsvir etməsidir. Bu cür təsvir sırf müəllifin özünə aiddir: “Güllü nənə çay kimi uzun ömür yaşamışdı. Suyu quruyana yaxın nəvəsi Mürşüdü oxutmaq istədi. Şəhər Güllü nənənin çay ömrünü bənd kimi kəsdi. Arvadın işığı bircə ləmpəlik işığa çatardı. O ləmpədə Güllü nənənin kəndçisi,

polis məktəbinin addım müəllimi Yurikin damından asılmışdı”. Müəllifin bu təsvirləri, bənzətmələri əvvəlcə insanda təbəssüm, gülüş yaratsa da sonradan müəllifin istehzal münasibətini görürük. Yazıçının hekayələrinin əsas xüsusiyyətlərindən biri elə yumordur. Müəllifin yumoru onun müşahidələrinin nəticəsidir. Alpay Azəroğlu məqaləsində qeyd edir ki, “O.Fikrətoğlunda satira və yumorun mütənasib qarışığından ironiya var”. Hekayələrindəki satira onu Mirzə Cəlil ədəbi ənənəsinin davamçısı kimi göstərir. Z.Əliyev də yazıçının yaradıcılığında bu xüsusiyyətə belə fikir bildirir: “Ən adi görünə biləcək hadisələrin şərhindəki bu həqiqət qüvvəsi bədii gücünə, ifadə sərtliyinə görə haradasa Mirzə Cəlil, Sabir, Baba Pünhanı xatırlatdı”, məqalənin digər hissəsində isə bu fikri irəli sürür: “O.Fikrətoğlu fikir-tövsiyələrini ulu Dədə Qorqudun, filosofun və ilahiyyatçının, Molla Nəsrəddinin layiqli xələfi kimi, mahir bir rəssamın gözü-sözü ilə təqdim edir və yeniliyinə görə oxucunun təfəkkürünə daxil olur”.

Yazıçının yaradıcılığının diqqətçəkən xüsusiyyətlərindən ən əsası isə fəlsəfi fikrə, fəlsəfi düşüncəyə marağının qabarıq olmasıdır. Belə ki, müəllif hekayələrində fəlsəfi suallar qoyur. “Albalı ağacı” hekayəsində də belə suallara rast gəlirik: “Görəsən dənizdə vaxt var?, ölüm insanı yaşamağa məcbur edən xofdur. Ölüm olmasa Yurik neyləyər? Sizif ölümü oğurlasaydı, biz necə öləcəkdik?, ölümü də heç oğurlamaq olar?” Bu hekayədə müəllifin fəlsəfi fikirləri Mürşüdün ikinci məktubunda daha çoxdur. Bu məktubda müəllif Sizif haqqında olan mifə toxunur və bu mifə müəllifin ironik münasibətini görürük: “O bizim Cəbi kimi Allahın qəzəbinə gəlib. Əslində Sizif hamımıza oxşayır. Sizifin çiyində bir daş var. Ömür daşı. O çiyindəki daşın ağırlığından göyə qalxıb Allah ola bilmir”. Burada müəllifin fəlsəfi, qeyri-adi düşüncələri ilə tanış olduq, müəllif deyir ki, mən Sizif olsaydım, çiyimdəki daşı atardım. Çiyimizin daşı ömür yoludur. Mən ömrümü atıb yaşamaq istəyirəm.

Yazıçının “Vəsiyyət” hekayəsi də “Albalı ağacı” hekayəsinə bənzəyir. “Vəsiyyət” hekayəsi də insan portretləri, psixoloji yaşantılar, xalq xarakterləri ilə səciyyəvidir. O.Fikrətoğlu insan, yaranış, ölüm barədə bəlli mənaları mifləşdirir. “Vəsiyyət” hekayəsində Əli kişinin oğlanlarına və ağaclarına olan vəsiyyəti bəhs edilir: “Əli kişi hay salıb uşaqlarını səslədi. Oğlanları ağaclarıyla boy-boya verib

sıralandı. Əli kişi əlini ürəyinə qoyub dedi: Mən bu gün dala qayıdıram. Sizə vəsiyyətim var, bədənim bu dünyaya basdırmayın! Oğlanlarından böyüyü dədəsinin sözünü kəsib heyrətlə: -Ay dədə, -dedi, -bu dünya bir dənə deyilmi?”. Əli kişinin vəsiyyətindən sonra hər kəs onu harda basdırmağı fikirləşir. Müxtəlif fikirlər səslənir: “gəlin dədəmizi çiyimizə alıb dünyadan çıxacaq”, “gəlin dədəmizi göyə basacaq”, “gəlin dədəmizi basdırmayacaq”, “gəlin dədəmizi dirildək”. Hekayədə həm də magik elementlərlə rastlaşırıq: “əlini ürəyinin üstündən götürüb buluddan tutdu. Bulud Əli kişini apardı; Ağacları Əli kişini əllərinə alıb göyə qaldırdı. Əli kişi çıxdı göyə. Bütün dünyanın başı üstündən ağacları ilə oğlanlarına baxdı”. Bu hekayədə həm real hadisələr, həm real olmayan, fantastik hadisələr baş verir. “O.Fikrətoğlunun irreal dünyası insana bəzən o qədər doğma olur ki, elə bilirsən, yazıçının fantaziyasından doğan əsərlər elə həyatımızda baş verən hadisələrin təsviridir.

O.Fikrətoğlu postmodernist yazıçıdır, hekayələrində də postmodernizmin ruhunu milli çalarlarla verə bilib. Onun yaradıcılığında qeyri-adi hadisələr, fəlsəfi düşüncələr, ironiya, yazıçının özünəməxsus fantaziyaları, irreal dünyası onu postmodernizm cərəyanına yaxınlaşdırır.

“Ümumiyyətlə, onun nəsrini oxuyanda bir cəhəti müəyyən edə bilirsən: Qərb ədəbi üslubunda yazılmasına baxmayaraq, hekayə və povestlərində rast gəldiyimiz şərqli obrazlar nəticə etibararı ilə savadlı oxucuda müəllif haqqında əsla təqlidçi təəssüratı yaratmır. Məsələ burasındadır ki, postmodernist üslubda yazanları günahlandıran bəzi ədəbiyyatşünaslar məhz bu cərəyanın bizə yad olması və yazılan əsərlərin süni (psevdo) təəssürat oyatdığı fikirini irəli sürürlər, təqlidçilikdən danışirlər. O.Fikrətoğlunun nəsr nümunələri Şərqi və Qərb ədəbi ənənələrini özündə ehtiva etməklə, sonucda öz şərqli koloritini qoruyub saxlamaqla orijinal təsir bağışlayır” (12).

Yazıçının nəsrində xüsusi yer tutan hekayələrdən biri “Ögey” hekayəsidir. Bu hekayədə baş qəhrəmanın ölümü, onun ölüm ayağında olarkən keçirdiyi hisslər, etdiyi hərəkətlər təsvir olunur. Yazıçının bu hekayəsindəki nəql olunan hadisələr əslində bu günümüzü əks etdirir. Belə ki, ölüm ayağında olan kişinin bütün qohum-əqrabasını çağırması, onlardan halallıq istəməsi, kişinin böyük qardaşına - “Mən

istəmirəm Rəna gedib kişilərin içində işləyə, siz də onu saxlayan deyilsiniz, bəlkə ona bir diplom düzəldəsən!” deməsi, kiçik qardaşına baxıb “Amma bilirdi ki, qardaşı onu istəmir, qardaşı ümumiyyətlə istək nə olduğunu bilmirdi. O, bu dünyaya ancaq özünə gün ağlamağa gəlmişdi” fikirləşməsi, daha sonra “vəsiyyəət eləmək istədi. Sonra öz fikrinə güldü. Pullu-paralı kişilər kimi nəyini vəsiyyəət eləyəcəkdi? Nəyi vardı ki? Ürəyini açmaq istədiyi adamı da yox idi. Qırxcə gündən sonra unudulub gedəcəkdi. Otaqdakıların çoxunu buraya gətirib çıxaran maraq idi. Ürəkdən onu heç kim istəməirdi” –bunlar hamısı gündəlik həyatda baş verən real hadisələr, düşüncələrdir. Bu hekayədə olumla-ölüm arasındakı məsafəni başa vuran evin kişisinin yaşantıları bu günümüzün sosial-psixoloji məqamlarını bizə göstərir. “Ögey” hekayəsində müəllifin ölümə həm yumoristik, həm də ironik münasibəti var. Bu hekayədə həm də ölümlə həyat arasında olan körpü simvolik şəkildə göstərilir: Ovcundakı xətlərin kəşidəyi yerdə bir əlçim işıq işarırdı. Bu işıq bütün otağı işıqlandırmışdı”. Bu hekayə “hər ölümün sonu həyatdır” fəlsəfi deyiminin bədi təsviridir.

“Yazıçının qəhrəmanları müdrikliyi ilə seçilir. Belə ki, müəllif öz fikirlərini, gəldiyi nəticələri qəhrəmanın simasında göstərir. Az qala dərvişlik həddində təqdim edilən bu müdrikliyin nəticəsi isə əksər hallarda o qəhrəmanların ölüm istəməsinə səbəb olur. Həyatdan doyma və yalnız ölümə sevinmə-bu, həmin müdrikliyin son nəticəsidir. Məsələn, “Keçmiş” adlanan hekayədə deyilir: “Ruhlar da sevinir göylərdə, mələklər də. İnsan yaşadığıca sevinə bilmir ürəkdən. Mən də elə. Çoxdandır sevinmirəm, heç kədərlənmirəm də. Ancaq iş burasındadır ki, mən hələ yaşlanmamışam. Heç uşaq da deyiləm. Hər şeyə sevinib, hər şeyə kədərlənə bilən adamlara da inanmıram. Yalandı bu. İnsan elə yaşmalıdır ki, yalnız ölümə sevinəsin. Öz ölümünə”. Əslində adi insanların (təbii ki, müdriklərdən və əksər hallarda da sindən-yəni ahıllıqdan uzaq olanaların) gəldiyi bir nəticə deyil bu. Bu, bir yazıçının öz düşüncələrinin və öz nəticələrinin qəhrəmanının simasında ifadəsidir (15).

O.Fikrətoğlu “Dünya haqqında upuzun bir nağıl” kitabı haqqında: “Ölüm və doğuluş adlı iki həqiqətin arasındaca Tanrıya tapınaraq yaşayır insanlar, heç vaxt bilmirlər ki, hansı əzəldir bu həqiqətin-doğuluşmu?, ölümü? Bu kitab həmin həqiqətlərin arasında yaşayan bir az tənha, bir az qəribə insanlar haqqındadır (28).

Postmodernizmin nəzəriyyəçilərindən olan Con Bart öz yaradıcılığı haqqında deyirdi: “Mürəkkəb şeyləri sadələşdirməyi bacaran yazıçılara pərəstiş edirəm, mən özüm isə sadə şeyləri mürəkkəbləşdirirəm” (1).

Con Bartın öz yaradıcılığı haqqında dediyi bu sözləri Azərbaycan postmodernist yazıçıları (K.Abdulla, F.Uğurlu, O.Fikrətoğlu) haqqında da demək olar. Bu yazıçılar fəlsəfi, qeyri-adi, intellektual əsərləri ilə çağdaş Azərbaycan nəsrini zənginləşdirmişdilər.

NƏTİCƏ

Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrı özünəməxsus inkişaf və təkamül tarixi keçmişdir. Müasir hekayə fenomeni konkret olaraq 60-cı illərdən sonra ortaya çıxan ədəbi nəslin yaradıcılığı, fəaliyyəti ilə bağlı olmuşdur.

Bədii fikirdə milliləşmə prosesi 60-cı illərdən başlamış, 70-80-cı illərdə möhkəmlənmiş və müstəqilliyin əldə edilməsi ilə özünü tam doğrultmuşdur. Bu nöqteyi-nəzərdən, araşdırılan elmi mövzunu iki mühüm mərhələdə izləməyə çalışmışıq:

1. Azərbaycan ədəbiyyatında “yeni nəsr” dövrü adlandırdığımız 1960-80-cı illərdə yaranan hekayələrin tədqiqi

2. Azərbaycan nəsrinin postsovet mərhələsində, yəni 1990-cı illərdən günümüzdə qədər yaranan hekayələrin tədqiqi

Hekayə janrı iki mərhələdə araşdırılmış və bir sıra qənaətlərə gəlinmişdir. Dissertasiyanın fəsil və yarımfəsillərində nəzərdən keçirdiyimiz məsələləri aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirmək olar.

1. 60-cı illərdən başlayaraq nəsrə yeniləşmə baş verdi, novator fikirlər müəyyənləşdi, milli-mənəvi dəyərlər ətrafında mövzulara maraq artdı.

2. 60-cı illərdən etibarən nəsrimiz, o cümlədən hekayə janrı ideya-məzmunca zənginləşmişdir. Bu dövr nəsrinin mövzu-ideya xüsusiyyətlərini ümumiləşdirsək tənqidçi Vaqif Yusiflinin bu nəslə bağlı fikirlərini göstərə bilərik: mənəvi-əxlaqi mövzuların üstünlük təşkil etməsi, psixoloji təhlillərə meylin artması, fərdə, şəxsiyyətə, onun mənəvi aləminə dərinlən nüfuz edilməsi, qəhrəman seçimində daha çox adi adamlara üstünlük verilməsi, təsvirdə, təhkiyədə konkretliyin, yığcamlığın nəzərə çarpması. Bütün bunlar nəsrin, həmçinin hekayə janrının müasir məzmun kəsb etməsinə gətirib çıxarmışdır.

3. Sözügedən dövrdə nəsrə yeniliyi təmin edən başlıca xüsusiyyət isə bədii düşüncədə şəxsiyyət başlanğıcının güclənməsi oldu, yazıçılar bu və ya digər hadisə, problem barədə yox, ilk növbədə şəxsiyyət, insan haqqında əsərlər yazmağa başladılar. Yeni nəsrin ən əsas xüsusiyyəti də onda insana diqqətin dərinləşməsi oldu.

4. 1960-80-cı illər nəsrində yazıçıların əsas toxunduğu məsələlər, problemlər

bunlar oldu: xarakter, şəxsiyyət problemi, mənəvi problemlər, şəhər və kənd problematikası və s. Vaqif Nəsib, Sabir Azərinin hekayələrinin təhlilindən belə qənaətə gəldik ki, bu yazıçıların hekayələrinin əsasını bu problemlər – mənəvi-əxlaqi problemlər və urbanizasiya (şəhər-kənd problemi) təşkil etmişdir. V.Nəsib, S.Azərinin hekayələrini oxuduqda kənd mövzusunun onların yaradıcılığında əsas olduğunu gördük. Yazıçıların hekayələrində hadisələrin təsvir məkanı kənd və şəhərdir, hadisələr də ya kənddə, ya şəhərdə baş verdiyinin şahidi olduq. Müəlliflər demək olar ki, bütün hekayələrində (“Bilalın elçiliyi”, “Gəlin”, “Qonaq” və s.) kənd adamlarının psixologiyasına nüfuz etməyi yaxşı bacarmışlar. Bu baxımdan onların yaradıcılığında kənd mövzusu üstünlük təşkil etmişdir.

5. Dissertasiyada I fəslin birinci yarım fəslində İ.Hüseynovun hekayələrində psixologizm məsələsi araşdırıldı. Psixologizm elə bir yaradıcılıq problemidir ki, hər hansı bir yazıçının yaradıcılığında fərqli, yeni-yeni cəhətlərlə üzə çıxır, yeni təcrübə verir. Bu baxımdan İ.Hüseynovun yaradıcılığında psixologizm problemini öyrənməklə həm yazıçının yaradıcılığının fərdi özünəməxsusluğunu üzə çıxardıq, həm də ümumən bu dövr nəsrinin başlıca fikir istiqamətlərindən birini araşdırmış olduq. Belə ki, yazıçının yaradıcılığının əsasını psixologizm məsələsi təşkil etmişdir. Dissertasiyada da yazıçının psixoloji hekayələri (“Zəhər”, “Toy”) təhlil olunmuşdur.

6. Göründüyü kimi, müstəqillik dövründən yaranmağa başlayan Azərbaycan hekayələri özünəməxsus inkişaf və təkamül yolu keçmişdir. Bu özünəməxsusluq istər mövzu-problem, istərsə də forma-sənətkarlıq məsələlərində özünü göstərməkdədir. Bu dövrün ədəbi məhsulu kimi tədqiqata cəlb olunan K.Abdullanın, F.Uğurlunun, O.Fikrətoğlunun hekayələri bu qənaətə gəlməyə əsas verir.

7. Müstəqillik dövründə yaranmış hekayələr mövzu-məzmun baxımından zəngin və rəngarəngdir. Bu hekayələrdə demək olar ki, müasir Azərbaycan cəmiyyətini və çağdaş dünyanı narahat edən, düşündürən ən mühüm məsələlər mövzu obyektinə çevrilmişdir. Bunun təzahürünü biz tədqiq etdiyimiz hekayələrdə izlədik. Belə ki, bu hekayələrdə fəlsəfi-psixoloji, mənəvi-əxlaqi problemlər müxtəlif mövzuların kontekstində işlənmişdir.

8. XX əsrin sonlarında Azərbaycanda sürətlə gerçəkləşən yeniləşmə meyilləri

həyatın digər sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatda da müşahidə edilir. Bu yeniləşmə Qərb cərəyanlarının Azərbaycan ədəbiyyatına təsirində də özünü göstərmişdir. Postmodernizmin bir fəlsəfi-estetik cərəyan kimi dünya ədəbiyyatındakı mövqeyini nəzərə alsaq onun öz təsirini Şərq dünyasına göstərməsi təbii prosesdir.

9. Dissertasiyada XX əsrin sonlarından yaranmağa başlayan Azərbaycan postmodernist hekayələri tədqiqata cəlb olunmuşdur. Azərbaycan postmodernist yazıçılarının hekayələrinin əsas xüsusiyyətləri araşdırılmış və bu hekayələr ətraflı təhlil olunmuşdur.

10. Tədqiqat işində postmodernizm cərəyanının əsas xüsusiyyətləri, prinsipləri göstərilmişdir. Postmodernizmin çağdaş Azərbaycan hekayələrindəki təzahür formalarına da aydınlıq gətirilmişdir. Məsələn, K.Abdullanın hekayələrinin bütövlükdə intertekstual mətnlərdən ibarət olduğu qənaətinə gəldik. Yazıçının hekayələrində bir çox xalqların mifologiyasında mövcud olan süjet və motivlərə açıq-aydın işarəni gördük. F.Uğurlunun hekayələrinin isə bu prinsip-postmodernist rekonstruksiya üzərində qurulduğunu gördük. O.Fikrətoğlunun hekayələrində isə gerçəkliyə ironik münasibətin şahidi olduq. Belə ki, yazıçı hekayələrində müasir cəmiyyətimizdə olan problemlərə istehzal şəkildə münasibət göstərmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI

1. Abbaslı R. "Postmodernizmin patriarxı-Con Bart" "Ədəbiyyat" qəz. 29 avqust 2015. s.13
2. Abdullayev C. "Müstəqillik dövrü bədii nəsrinin bəzi problemləri", "Bakı Universiteti xəbərləri", Humanitar elmlər seriyası, 2004, № 4, s.87-94
3. Abdullayev K. "Hekayələr", Bakı, Mütərcim, 2008, 192 s
4. Abdullayev K. "Kədərli seçmələr" (şerlər, tərcümələr, esselər, hekayələr, pyeslər), Bakı: Mütərcim, 2002
5. Abdullayev K. "Labirint", Bakı, Qanun nəşriyyatı, 2012, 280 s
6. Abdullayev K. "Müəllif-əsər-oxucu", Bakı, Yazıçı, 1985, 156 s
7. Anar "Nəsrin fəzası", "Azərbaycan", 1984, № 8, s.146-162
8. Anar "Söz sənətimizin, mədəniyyətimizin tarixi şəxsiyyəti", "Kaspi", 11 fevral 2017, s.10-11
9. Azərbaycan Nəsr Antologiyası V cild "Şərq-Qərb", Bakı, 2006, 352 s
10. Azəri Sabir "Duman çəkilir", Bakı, Yazıçı, 1979, 253 s
11. Azəri S. "Ovçunun xatirələri", Bakı, Gənclik, 1981, 243
12. Azəroğlu A. "Orxan Fikrətoğlu "Vaxt"nın axarında", 525-ci qəzet, 4iyun 2009, səh 6
13. Babayev N. "Ədəbi mübahisələr", Yazıçı, Bakı, 1986, 176 s
14. Cabbarlı N. "Psixologizmə meylin nəticələri", Azərbaycan, 2008, № 2, s.178-184
15. Cabbarlı N. "Üçüncü günün adamı", Mədəniyyət, 28 fevral, 2008, s.10
16. Cabbarlı N. "Yeni nəsillər ədəbiyyatı", Bakı, Qanun, 2008, 220 s
17. Dadaşov A. "Postmodernizm modernizmin inkarı kontekstində", "Ulduz" ədəbiyyat dərgisi, 2 may, 2014
18. Elçin "Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın problemləri", "Yazıçı", Bakı, 1981, 361 s
19. Elçin "Tənqid və nəsr", Günəş nəşriyyatı, Bakı, 1999, 216 s

20. Eyvaz Taha “Postmodernizm və arxadan atılan daş”, “e -Dalğa” şəbəkə dərgisi II sayı, s.7
21. Əhmədov B. “Sözə bağlı ömür”, 525-ci qəzet, 28mart, 2013
22. Əlişanoğlu T. “XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası”, Bakı, “Elm”, 2006, 311s
23. Əlişanoğlu T. “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı” (I hissə 1990-cı illər), Bakı, Qanun, 2013, 216 s
24. Əliyeva N. “60-80-cı illər Azərbaycan nəsrinin qəhrəman və üslub axtarışları”, Bakı, 2003, 213 s
25. Əliyeva N. “Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” (dərslük), “Elm və Təhsil”, Bakı, 2013, 653 s
26. Əliyev Z. “Orxan Fikrətoğlunun oxucularla altıncı görüşü”, Azadlıq, 21-22 iyun, 2009
27. Əliyev Z. “Orxan Fikrətoğlunun “Vaxt” ından”, Mədəniyyət, 19 iyun, 2009, s.14
28. Fikrətoğlu O. “Dünya haqqında upuzun bir nağıl”, Bakı, Yazıçı, 1990, 157 s
29. Fikrətoğlu O. “Üçüncü günün adamı”, Yeni nəşrlər evi, Bakı, 1999, 190 s
30. Həsənova S. “Müasir Azərbaycan hekayəsində psixoloji təhlil” (1970-80-cı illər), Bakı, 1995, AMEA, Nizami ad. Ədəbiyyat İn-tu, 129 s
31. Həsənzadə L. “50-60-cı illər Azərbaycan nəsrinin poetikası” (İ.Hüseynovun yaradıcılığı əsasında), AMEA, Nizami ad. Ədəbiyyat İn-tu, Bakı, 2007, 131 s
32. Hüseynoğlu T. “Nəsrə psixologizm”, Ədəbiyyat qəzeti, 13 yanvar, 1998
33. Hüseynov A. “Nəsr və zaman”, Bakı, Yazıçı, 1980, 185 s
34. Hüseynov M. “Janr, zaman və ədəbi qəhrəman” (İ.Hüseynovun hekayələri), “Elm və Təhsil”, Bakı, 2012, 133 s
35. Xələfli Ə. “Yarımçıq əlyazmanın qalını”, “Kredo”, 5 mart, 2005, s.19-20
36. İmanov M. “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm”, Bakı, 1991, “Elm”, 114 s
37. Qan Turalı “F.Uğurlu: Yetkin üslubun müasirlik sınağı”, Karabakh media.az, 14 dekabr, 2015
38. Qarayev N. “Nəsrin yeniliyi”, Yazıçı, Bakı, 1988, 135 s

39. Qocayev M. “K.Abdulla: “Yazıdan mifə”, 525-ci qəzet, 30 aprel, 2011, s.20
40. Quliyeva R.H. “Nəsrin oyun xarakteri”, Ruh, № 5, 2003
41. Quliyev Q. “XX əsr ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyaları”, Bakı, 2012, 344 s
42. Quliyev Q. “Postmodernizm”, “Azərbaycan” jurnalı, 2005, № 9
43. Mehdiyev N. “Azərbaycan postmodernizminə giriş”, “e –Dalğa” şəbəkə dərgisi II sayı, s.2-5
44. Məmmədli C. “Çağdaş Azərbaycan nəsrinin inkişaf meyilləri”, BDU nəşri, Bakı, 1998
45. Muğanna İ. “Seçilmiş əsərləri” 6 cildə 2, “Avrasiya press”, Bakı, 2009, 429 s
46. Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı II cild, BDU, Bakı, 2007, 562 s
47. Nəşibov V. “Uzundərə”, Gənclik, Bakı, 1981, 281 s
48. “Ömrümdə izlər” (tərcümeyi-hal əvəzi. İsa Hüseynov), “Kaspi”, 11 fevral, 2017, s.15
49. Rəsulov R. “K.Abdulla: Yazıdan Mifə”, Bakı, Mütərcim, 2014, 116 s
50. Salahlı S. “1960-80-cı illərdə Azərbaycan nəsrində psixologizm” (M.Süleymanlının yaradıcılığı üzrə monoqrafiya), Bakı, 2005, 131 s
51. Salamoğlu T. “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı”, Bakı, 2012, 311 s
52. Salamoğlu T. “Yarımçıq əlyazma postmodernizm və polifonik roman konsepsiyalarının sintezində”, “Körpü”, 2006, № 1
53. Sami El Aydı “Müstəqillik dövrü Azərbaycan romanı, mövzu, problematika və sənətkarlıq məsələləri” (1991-2005), Bakı, 2010
54. Şərifova S. “Çağdaş Azərbaycan postmodern romanı”, AMEA, Nizami ad. Ədəbiyyat İn-tu, Bakı, “Elm və Təhsil”, 2015, 104 s
55. Uğurlu F. “Hekayələr”, Bakı, “Əli və Nino”, 2010, 328 s
56. Uğurlu F. “Nəsrin poetik axtarışları”, “Azərbaycan” jurnalı, 25 oktyabr, 2010, s.166-168
57. Vahidova M. “K.Abdullanın Labirinti”, 525-ci qəzet, 12 may, 2012

58. Vahidova M. "Səhvlərimizdən edam kürsüsünə gedən yol", "Ədəbiyyat", 7 noyabr, 2015, s.7
59. Yaşarova Y. "Yeni və köhnə Azərbaycan naminə", Mədəniyyət, 15 yanvar, 2010, s.6
60. Yusifli C. "Qeyri-müəyyənliyi ifadə edən yazıçı", "Ədəbiyyat", 11 fevral, 2017, s.17
61. Yusifli V. "Nəsr, konfliktlər, xarakterlər", Yazıçı, Bakı, 1986, 166 s
62. Yusifli V. "Salam, Elçin Hüseynbəyli", "Azərbaycan" jurnalı, 2011 12 sayı, s.156-161
63. Zeynalova D. "Modernizm, postmodernizm", "Elm və Təhsil", Bakı, 2015, 96s